ISSN 2686-7494

Два века русской классики

ISSN 2686-7494

2025 Том 17 № 1

ISSN 2686-7494

Журнал включен
в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ
Журнал включен в базу Scopus
Scopus

Два века русской классики
[Dva veka russkoi klassiki]

Two centuries of the Russian classics

Научный журнал
Выходит с 2019 года

Academic Journal
Is published since 2019

2025 Том 7 № 2

2025 Volume 7 No. 2

Учредитель и издатель:
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук

Founder and publisher:
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science

Редакционная коллегия журнала «Два века русской классики»

Главный редактор
Щербакова Марина Ивановна (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия)
Заместитель главного редактора
Андреева Валерия Геннадьевна (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия)
Заместитель главного редактора
Виноградов Игорь Алексеевич (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия)

Редакционная коллегия
Гулин Александр Вадимович (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия), Гуминский Виктор Мирославович (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия), Ивинский Александр Дмитриевич (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия), Троицкий Всеволод Юрьевич (независимый исследователь, г. Москва, Россия), Воропаев Владимир Алексеевич (Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия), Генералова Наталья Петровна (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, г. Санкт-Петербург, Россия), Захаров Владимир Николаевич (Петрозаводский государственный университет, г. Петрозаводск, Российский фонд фундаментальных исследований, г. Москва, Россия), Коровин Владимир Леонидович (Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия), Лебедев Юрий Владимирович (Костромской государственный университет, г. Кострома, Россия), Михайлова Наталья Ивановна (Государственный музей А. С. Пушкина, г. Москва, Россия), Мосалева Галина Владимировна (Удмуртский государственный университет, г. Ижевск, Россия), Николаева Евгения Васильевна (Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия), Николаева Светлана Юрьевна (Тверской государственный университет, г. Тверь, Россия), Федоров Алексей Владимирович (издательство «Русское слово», г. Москва, Россия), Чернышева Елена Геннадьевна (Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия)

Международный редакционный совет
Авидзба Василий Шамониевич (научно-исследовательский центр «Абхазская энциклопедия», г. Сухум, Абхазия), Гини Джузеппе (Университет им. Карло Бо, г. Урбино, Италия), Донсков Андрей Александрович (Славянская исследовательская группа при университете Оттавы, г. Оттава, Канада), Кавацца Антонелла (Университет им. Карло Бо, г. Урбино, Италия), Луцевич Людмила Федоровна (Варшавский университет, г. Варшава, Польша), Олджай Тюркан (Стамбульский университет, г. Стамбул, Турция), Саверченко Иван Васильевич («Институт литературоведения им. Янки Купалы» Национальной академии наук Беларуси, г. Минск, Беларусь), Рафаэль Гусман Тирадо (г. Гранада, Испания)

The editorial board of the journal "Two centuries of the Russian classics"

Editor-in-Chief
Marina I. Shcherbakova (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Deputy Editor-in-Chief
Valeria G. Andreeva (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Deputy Editor-in-Chief
Igor' A. Vinogradov (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editorial Board
Alexander V. Gulin (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),
Victor M. Guminsky (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),
Alexander D. Ivinsky (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),
Vsevolod Yu. Troitsky (Independent Researcher, Moscow, Russia),
Vladimir A. Voropayev (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia),
Natalya P. Generalova (Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia),
Vladimir N. Zakharov (Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russian Foundation for Basic Research, Moscow, Russia),
Vladimir L. Korovin (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia),
Yuriy V. Lebedev (Kostroma State University, Kostroma, Russia),
Natalya I. Mikhaylova (State Museum of A. S. Pushkin, Moscow, Russia),
Galina V. Mosaleva (Udmurt State University, Izhevsk, Russia),
Evgenia V. Nikolaeva (Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia),
Svetlana Yu. Nikolaeva (Tver State University, Tver, Russia),
Alexey V. Fedorov (Russian Word publishing house, Moscow, Russia),
Elena G. Chernysheva (Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia)

International Editorial Council
Vasily Sh. Avidzba (Abkhazian Encyclopedia Research center, Sukhum, Abkhazia),
Giuseppe Genya (University of Carlo Bo, Urbino, Italy),
Andrey A. Donskov (Slavic Research Group at the University of Ottawa, Ottawa, Canada),
Antonella Cavazza (University of Carlo Bo, Urbino, Italy),
Lyudmila F Lutsevich (Warsaw University, Warsaw, Poland),
Oldzhay Tyurkan (Istanbul University, Istanbul, Turkey),
Ivan V. Saverchenko (Institute of Literary Criticism of Janka Kupala of National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus),
Raphael G. Tirado (Granada, Spain)

Два века
РУССКОЙ КЛАССИКИ

Содержание

6 **Щербакова М. И.** Искусство текстологии в научном наследии Л. Д. Громовой-Опульской. К 100-летию со дня рождения

Русская литература XVIII–XIX столетий

18 **Ивинский А. Д.** Екатерина II и А. Н. Радищев: к вопросу о журнальных контекстах «Путешествия из Петербурга в Москву»

38 **Нью А. К.** Драматизация посмертной любви в русском сентиментализме: «Поликсена» В. А. Озерова

62 **Поташова К. А.** Эстетика и метафизика небесных светил в «Павловских стихотворениях» В. А. Жуковского

80 **Жданов С. С.** Идиллия и история в репрезентации Малороссии (на материале «Поездки профессора Погодина заграницу в 1842 году» М. П. Погодина)

102 **Карими-Мотаххар Дж., Салими С., Яхьяпур М**. Рецепция западного мира в русской и персидской литературе XIX–XX вв.: «Горе от ума» А. С. Грибоедова и «Джафар-Хан приехал из Европы» Х. Могадама

118 **Хондзинский П. В., протоиерей**. «Моцарт и Сальери» и «Борис Годунов»: скрытые параллели

142 **Евлампиев И. И., Матвеева И. Ю.** Две версии портрета «человека усиленно сознающего»: «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского как творческий отклик на «Отрочество» и «Юность» Л. Н. Толстого

176 **Кочешкова Л. Е**. «Гомеровское» в повести Л. Н. Толстого «Казаки»

200 **Павлова И. Б.** Рассказ Л. Н. Толстого «Алеша Горшок». Опыт интерпретации

220 **Богданова О. А.** Рассказ «Маленький герой» как малая форма в «усадебном тексте» Ф. М. Достоевского

240 **Христенко Д. Н.** Русские классики и судьба России в произведениях американского писателя Мориса Хиндуса

Текстология. Источниковедение

258 **Семенова А. В.** Летописное сказание о князе Владимире и Рогнеде в трагедиях Ф. П. Ключарева «Владимир Великий» и М. М. Хераскова «Идолопоклонники, или Горислава»

278 **Мельник А. М.** Автобиография Д. Я. Башуцкого: историко-литературный комментарий

Научная жизнь

318 **Стерликова С. А.** Юбилейные Весенние Толстовские чтения ИМЛИ РАН

336 **Воропаев В. А.** Энциклопедический труд о Н. В. Гоголе

Contents

6 **Marina I. Shcherbakova**. The Art of Textual Criticism in the Scientific Heritage of L. D. Gromova-Opulskaya. On the 100th Anniversary of Her Birth

Russian Literature of the 18th–19th Centuries

18 **Alexander D. Ivinskiy.** Catherine II and A. N. Radishchev: On the Journal Contexts of *Journey from St. Petersburg to Moscow*

38 **Katherine Anna New.** Dramatising Posthumous Love in Russian Sentimentalism: Vladislav Ozerov's *Polyxena*

62 **Ksenia A. Potashova.** Aesthetics and Metaphysics of Celestial Bodies in V. A. Zhukovsky's *Pavlovsky Poems*

80 **Sergey S. Zhdanov.** Idyll and History in Little Russia Representation (Based on "Journey of Professor Pogodin Abroad in 1842" by M. P. Pogodin)

102 **Janolah Karimi-Motahhar, Soroush Salimi, Marzieh Yahyapour.** Reception of the Western World in Russian and Persian Literature of the 19th–20th Centuries: *Woe from Wit* by A. S. Griboyedov and *Jafar Khan Came from Europe* by H. Moghadam

118 **Pavel V. Khondzinsky, Archpriest.** *Mozart and Salieri* and *Boris Godunov*: Hidden Parallels

142 **Igor I. Evlampiev, Inga Yu. Matveeva.** Two Versions of the Portrait of a "Person Intensely Conscious": *Notes from the Underground* by F. M. Dostoevsky as a Creative Response to *Boyhood* and *Youth* by L. N. Tolstoy

176 **Lyubov Ye. Kocheshkova.** "Homeric" in *The Cossacks* by L. N. Tolstoy

200 **Irina B. Pavlova.** The Story "Alyosha the Pot" by Leo Tolstoy: Interpretation Experience

220 **Olga A. Bogdanova.** The Story "Little Hero": A Short Form in the "Estate Text" by F. M. Dostoevsky

240 **Dmitrii N. Khristenko.** Russian Classics and the Russian Fate in the Works by the American Writer Maurice Hindus

Textual Criticism. Source Study

258 **Anastassiya V. Semenova.** The Chronicle Legend about Prince Vladimir and Rogneda in the Tragedies by F. P. Klyucharev *Vladimir the Great* and M. M. Kheraskov *Idylo-Worshippers, or Gorislava*

278 **Anastasiia M. Melnik.** Autobiography of Danilo Bashutsky: Historical and Literary Commentary

Scientific Life

318 **Sophianina A. Sterlikova**. Anniversary 20th Spring Tolstoy Readings at the IWL RAS

336 **Vladimir A. Voropaev.** Encyclopedic Work on Nikolai Gogol

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-6-17
https://elibrary.ru/BAFGXB
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. М. И. Щербакова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

Искусство текстологии в научном наследии Л. Д. Громовой-Опульской. К 100-летию со дня рождения

Аннотация: В статье освещается вклад Л. Д. Громовой-Опульской в развитие отечественной текстологии, в подготовку изданий Л. Н. Толстого, для которых были разработаны уникальные принципы расшифровки рукописей, приемы определения редакций и вариантов художественных текстов, составления научного комментария. Более чем полувековое служение русской классической литературе вместило опыт подготовки академических изданий Толстого, Герцена, Достоевского, Чехова, Есенина. Открытия в области практической текстологии легли в основу теоретических статей ученого и концептуального труда «Проблемы текстологии русской литературы XIX века» (1982), в котором доказана диалектическая связь между историей литературы XIX в. и текстологией, утвержден *историзм* как универсальный принцип текстологического исследования, выявлена прямая и последовательная связь трех составляющих текстологии: *истории текста*, *творческой воли писателя* и *научной критики текста*. В статье рассмотрены конкретные примеры искусства текстологии Громовой-Опульской, почерпнутые из архива подготовленных ею томов нового Полного собрания сочинений Толстого.

Ключевые слова: Л. Д. Громова-Опульская, Л. Н. Толстой, русская литература, научная критика текста, комментарий, текстология.

Информация об авторе: Марина Ивановна Щербакова, доктор филологических наук, профессор, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6705-8707

E-mail: m-shcherbakova@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 11.04.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 19.05.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: *Щербакова М. И.* Искусство текстологии в научном наследии Л. Д. Громовой-Опульской. К 100-летию со дня рождения // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 6–17. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-6-17

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 6–17. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 6–17. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Marina I. Shcherbakova
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The Art of Textual Criticism in the Scientific Heritage of L. D. Gromova-Opulskaya. On the 100th Anniversary of Her Birth

Abstract: The article, dedicated to the memory of L. D. Gromova-Opulskaya, examines her contributions to the development of Russian textual criticism, particularly in the preparation of editions of L. N. Tolstoy. For this purpose, she developed unique principles for deciphering manuscripts, methods for determining editions and variants of literary texts and compiling scientific commentary. More than half a century of service to Russian classical literature included the experience of preparing academic editions of Tolstoy, Herzen, Dostoevsky, Chekhov, and Yesenin. Discoveries in the field of practical textual criticism formed the basis of theoretical articles by the scholar and conceptual work "Problems of Textual Criticism of Russian Literature of the 19th Century" (1982), which proved the dialectical connection between the history of literature of the 19th century and textual criticism, affirmed historicism as a universal principle of textual research, and revealed a direct and consistent connection between the three components of textual criticism: the history of the text, the creative will of the writer, and scientific criticism of the text. The article examines specific examples of Gromova-Opulskaya's art of textual criticism, drawn from the archive of the volumes of Tolstoy's new Complete Works that she prepared.

Keywords: L. D. Gromova-Opulskaya, L. N. Tolstoy, Russian literature, scholarly criticism of the text, commentary, textual criticism.

Information about the author: Marina I. Shcherbakova. DSc in Philology, Professor, Director of Research, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6705-8707

E-mail: m-shcherbakova@mail.ru

Received: April 11, 2025

Approved after reviewing: May 19, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Shcherbakova, M. I. "The Art of Textual Criticism in the Scientific Heritage of L. D. Gromova-Opulskaya. On the 100th Anniversary of Her Birth." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 6–17. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-6-17

Поздравляя Лидию Дмитриевну Громову-Опульскую с 75-летием, Петр Васильевич Палиевский написал о двух главных, любимых ею поприщах — текстологии и Толстом: «И не переступая порог знаменитой “стальной комнаты” Толстовского музея, всякий соприкоснувшийся с Толстым знает: море сменяющих друг друга вариантов, перетекающих в печать; не признающий никаких границ объем произведений, стремящихся к полноте; зачеркивания, перечеркивания, дополнения каждой страницы; развороченный, как под плугом, язык, устанавливающий свои правила... После революции, когда было принято решение издать всего Толстого (надо сказать, исполнявшееся), стало ясно, что задача потребует десятилетий труда. Свидетельствую: труд этот был для Лидии Дмитриевны почему-то легок и незаметен» [Мир филологии: 6].

Об этом же поздравление академика А. М. Панченко: «Сделав так много и хорошо в русистике, Вы никогда, в противоположность Антею, не отрывались от “матери — сырой земли” филологии — от текстов. Благодаря Вам мы знаем подлинного Чехова и узнаём настоящего Льва Толстого. Господь одарил Вас тремя главными добродетелями: верой, как источником добра, любовью, как зиждительным принципом жизни, и упованием, путеводной звездой человека» [Мир филологии: 5].

Как о примере «единства противоположностей» написала о Лидии Дмитриевне М. А. Соколова: «Лидия Дмитриевна — это могучий интеллект и тонкая поэтика души, это строгая дисциплина ученого и обаятельная раскованность доброго, милого человека; это железная рука и твердый характер умного заведующего, талантливого администратора, непримиримость и неукоснительная требовательность к окружающим (и к себе самой) в сочетании с мягкостью, подлинной добротой и уважением к подчиненным; это собранность ученого, фантастическая работоспособность, необыкновенная усидчивость за рабочим столом (сделанным, кстати, ее нежными руками) и легкость, увлеченность

Лидия Дмитриевна Громова-Опульская
(21 мая 1925 – 31 декабря 2003)
Фотография 1953 г.

в поездках, путешествиях. Это спокойная деловитость хозяйки дома (отдела, группы) и нежность женщины. Это редкая по глубине и искренности доброжелательность и справедливость, при полном отсутствии злобы и зависти» [Мир филологии: 12].

Воспоминания о праздновании 25-летней давности не имели бы смысла, если бы все качества, отмеченные коллегами, не нашли отражение в академическом почерке Лидии Дмитриевны как текстолога. В ее трудовой книжке только две записи: Государственное издательство художественной литературы (с 1949 по 1953 гг.) и Институт мировой литературы РАН.

Свои «текстологические университеты» Лидия Дмитриевна, выпускница МГУ, ученица Н. К. Гудзия и Н. Н. Гусева, прошла в 90-том-

ном Юбилейном издании Полного собрания сочинений Толстого. За четыре года (1952–1955) ею были отредактированы пятнадцать (!) томов — шестая часть всего грандиозного издания.

В ИМЛИ, которому отдано более полувека, были подготовлены продолженные вслед за Н. Н. Гусевым, секретарем писателя, «Материалы к биографии Толстого»; посвященные Толстому тома «Литературного наследства»; в «Литературных памятниках» трилогия «Детство. Отрочество. Юность», «Казаки» и образцовое «Преступление и наказание» Достоевского. Служение в ИМЛИ вместило подготовку текстов, комментирование и редактирование 30-томного Герцена, 30-томного Достоевского, 30-томного Чехова, 7-томного Есенина, 6-томного Тютчева. «Не то что недруг, — друг позавидует столь дивной судьбе», — восклицал П. В. Палиевский [Мир филологии: 7].

Открытия в области практической текстологии легли в основу теоретических статей: «Некоторые итоги текстологической работы над Полным собранием сочинений Л. Н. Толстого» (1957), «Эволюция мировоззрения автора и проблема выбора текста» (1957), «Выбор источника основного текста. Проблема подготовки текстов к изучению» (1962) и др. В докторской диссертации «Проблемы текстологии русской литературы XIX века» (1982) Лидия Дмитриевна свела воедино результаты текстологической работы и теоретические выводы, доказав базовый тезис о существовании диалектической связи между историей литературы XIX в. и текстологией, тем самым утвердив *историзм* как абсолютно универсальный принцип текстологического исследования, выявив прямую и последовательную связь трех составляющих текстологии: *истории текста*, *творческой воли писателя* и *научной критики текста*. Эта теория не допускает ни схоластики, ни механического следования автографу, не допускает размывания на *множество* текстов *единичной* структуры итога текстологического исследования — критически установленного текста. В этой позиции сохранена верность традиционным принципам русской текстологической школы: *любить сам шедевр*, а не его редакции.

Проектом XXI в. было задумано Лидией Дмитриевной новое Полное собрание сочинений Толстого в ста томах. Как главный редактор и самый авторитетный биограф Толстого она заложила основу издания и теоретически обосновала решение ключевых спорных проблем: четырехтомной композиции «Войны и мира», творческой истории пове-

стей «Альберт», «Холстомер», истории текста «Казаков», «Анны Карениной» и др. Законы писательского мастерства приобрели наглядность в расшифрованных ею черновых редакциях и вариантах.

Рабочие материалы подготовленных томов нового издания — уникальная школа практической текстологии. Имея за плечами полувековой опыт работы с рукописными и печатными текстами, Лидия Дмитриевна на вопрос, почему так, а не иначе следует поступить, расслаивая варианты, нередко отвечала: «Так лучше», — прозревая общую картину творческого процесса равноценно авторскому поиску. В этом сказывалось ее искусство критики текста. Напомню, что в 2000 г. для выставки по случаю 90-летия смерти Толстого японский Университет Сёва-Дзёси попросил прислать не только вышедший первый том, в который традиционно вошла трилогия писателя, но и рабочие черновые материалы: листы первоначального компьютерного набора, комментария, испещренные исправлениями и пометами и др. Этим была явлена высокая оценка труда Лидии Дмитриевны.

В архивах вышедших томов — поучительные примеры текстологической работы, сверки текстов по всем сохранившимся рукописям; а это колоссальный объем. «Рукопись требует всегда особенного, необычайно пристального внимания!» [Громова-Опульская 2005: 465] — повторяла Лидия Дмитриевна. Результаты такого внимания отражены в списках исправлений (паспортах), внесенных в тексты повестей: «Детство» — 23 поправки, «Отрочество» — 12, «Юность» — 14, «Поликушка» — 6, «Казаки» — 65.

Несколько примеров. В «Детстве» буфетчик Гаврило, готовя пикник, достает сливы и персики не из *коро́бочки*, а из *коробо́чка*. Охотники *заатукали* (т. е. затравили собаками), а не *застукали* зайца. В «Юности», рассуждая о типе самоотверженной любви, автор описывает, как «брезгливо дотрогиваются» до больного пальцы жены: именно *брезгливо*, а не *брюзгливо*, как напечатано в «Современнике». В первой редакции «Отрочества» (глава «Унижение») гувернер-француз «кричал о детях mauvais sujet и приказывал становиться на колени перед ним». Эту бессмыслицу Лидии Дмитриевне удалось исправить, увидев в графике словосочетания *о детях* французское выражение *á genoux* (на колени).

Столь же ювелирной была работа по восстановлению в толстовских текстах устаревших грамматических форм. Во второй редакции «Отро-

чества» отъезжающий Карл Иванович разговаривает с Николенькой, усаживаясь «на кресла подле кровати» — а не *на кресле*, как печаталось прежде; Иван Павлыч в «Декабристах» «вошел и сел на диване» — а не *на диван*; Лукашка в «Казаках» спрашивает Оленина: «Как же вы домой одни пойдете: темно» — прежнее ошибочное прочтение *один*; Ерошка сообщает, что «из сибирной стороны пришел» — не из *сибирской*; и он же: «Не то время, не тот вы народ, дермо казаки вы стали» — в Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля зафиксирована именно эта старая форма слова.

В речи толстовских героев встречаются не только сложные, но и оригинальные в стилистическом отношении случаи, которые Лидия Дмитриевна бережно сохраняла, следуя авторскому замыслу. Так, в главе «Кордон» (Четвертое начало «Казаков») мать Кирки обращается к Ерошке: «Ты, дядя, к эсаулу-то сходи». Особенность южного говора передана и в другой ее реплике. «Ты бы должен пойти сам к эсаулу да девку Кирушке посватать», — выговаривает она Ерошке. Однако в этой же главе соответствующее нормам языка написание *есаул* сохраняется в вопросе Кирки к Ерошке: «А что, у Иляски есаул был?» — потому что Кирка это «сказал по-татарски» [Толстой 4 (19): 89]. В «Отрочестве» рассказ Карла Иваныча о себе передан Толстым в «тех же выражениях и с постоянно неизменяемыми интонациями… разумеется, исключая неправильности языка, о которой читатель может судить по первой фразе» [Толстой 1: 110]. А в черновой редакции история Карла Иваныча изложена «почти слово в слово в том виде, в котором он рассказывал ее… в том же порядке и в тех же выражениях» [Толстой 1 (19): 268]. Текст автографа это наглядно передает: «Да, я был красивый мущина тогда»; «Да, я был красивый мущина, голубой глаза, римско нози, und hohen Wuchses, высокой рост» [Толстой 1 (19): 272].

Учитель Лидии Дмитриевны, Н. К. Гудзий, по своему опыту знал, насколько легко необдуманным вторжением нанести ущерб тексту. Предприняв критическую сверку печатного текста драмы Толстого «Власть тьмы» со всеми сохранившимися рукописями, он вернул нам подлинное богатство народного языка, чутко уловленное писателем. Следуя этому примеру, Лидия Дмитриевна освобождала толстовские шедевры от ошибок переписчиков, наборщиков и малоопытных редакторов. В «Кавказском романе» (будущие «Казаки») Лукашака наблюдает проплывающие мимо *карчи* — так правильно. После выстрела в абрека он

«продолжал следить за уплывающей карчой» и «ясно различил из-под карчи белеющуюся спину, около которой рябил Терек» [Толстой 4 (21): 204]. Но ранее в тексте Лукашка видел, как «по поверхности воды тянулись черные тени, которые привычный глаз казака различал за проносимые сверху коряги» [Толстой 4 (21): 202], а старик Ерошка шепотом отвечал ему: «Карга», что означает согласие. Наборщику легко сбиться (*коряга — карча — карга*), что и произошло, однако вовремя было замечено Лидией Дмитриевной. Также восстановлены разговорные формы в речи казаков: *видно* / *видко*; *Какое ружье?* / *Како ружье?*; *Экий народ стал* / *Экой народ стал*. Принцип, которому следовала Лидия Дмитриевна, был сформулирован ею в одной из ранних статей: «Опыт текстологической работы над изданием Толстого подтвердил непререкаемость общего текстологического правила: если в результате вольной или невольной посторонней поправки или небрежности в последний авторизованный текст вкралась ошибка, искажающая смысл или стиль, ее *необходимо* исправить по автографу, копии или корректуре, передающим правильное, авторское написание» [Громова-Опульская 2005: 298].

Научная критика текста предполагает не только верное прочтение рукописей, но и равноценную их передачу в опубликованном виде. В подготовленных Лидией Дмитриевной томах устранены затемнявшие смысл элементы оформления, например, в диалогах. В «Казаках» есть разговор Оленина и Ванюши с ямщиком-ногайцем:

> — Что это? Что это такое? — спросил он у ямщика.
>
> — А горы, — отвечал равнодушно ногаец.
>
> — И я тоже давно на них смотрю, — сказал Ванюша, — вот хорошо-то! Дома не поверят [Толстой 4: 17].

Реплика: «Дома не поверят» ошибочно оформлялось как самостоятельная. Чья? Оленина? Вряд ли. Конечно, она в духе Ванюши и должна быть присоединена к его предыдущим словам. Такое решение приняла Лидия Дмитриевна в стотомном издании Толстого.

Оставаясь противницей посторонних вторжений в текст писателя, Лидия Дмитриевна допускала исключения в виде надстрочных знаков в случаях крайней смысловой необходимости. В «Казаках» Лукашка велит Назарке: «Беги за водкой! На́ деньги!»; Ерошка вспоминает старые

времена: «На масляни́це бывало. Так ка́к разлетится какой молодец, а они бьют, лошадь бьют, его бьют…»; знак ударения введен и в умозаключение Ерошки о предназначении красивых женщин: «Нет, отец мой, это не грех, а спа́сенье».

Расшифровка рукописей никогда не была для Лидии Дмитриевны делом механическим, хотя она часто говорила, что «больше всего на свете любит разбирать буковки». «По существу эта работа наиболее далека от крохоборства и сухости: в ней исследователь пытается проникнуть в мастерскую гения, подсмотреть его творческую работу», — писал о «разборе буковок» С. М. Бонди [Бонди: 16]. Действительно, текстолог воссоздает хронологическую динамику творческого процесса, реконструирует *историю текста*. Результаты его раздумий над рукописями лежат в основе научного комментария, который у Лидии Дмитриевны, без преувеличения, можно назвать образцом искусства текстологии.

Редакторские ремарки в подготовленных Лидией Дмитриевной изданиях переросли свое факультативное значение и превратились в особый, самостоятельный тип научного комментария к редакциям и вариантам художественных произведений Толстого. Они настолько содержательны, что все особенности автографов воспринимаются так же зримо, как в дипломатическом издании: *начало фразы вписано; текст вписан на полях и зачеркнут; зачеркнуто и восстановлено; первоначально; далее несколько листов утрачено; над текстом зачеркнутое заглавие; обозначение главы вписано между строк; позднее изменено; текст входит в зачеркнутый и затем исправленный фрагмент; на свободном в копии месте не разобранного слова Толстой вписал; в следующей копии слова остались не разобранными* и др. «Нужно уметь постигать мотивы творчества, видеть пружины движения текста, причины изменений», — подчеркивала Лидия Дмитриевна [Громова-Опульская 2005: 463]. Без добытых из рукописей аргументов картина истории текста и, шире, творческой истории толстовских шедевров была бы не только неполной, но искаженной.

Восстанавливая эпизоды творческой истории ранних произведений Толстого, Лидия Дмитриевна обращалась к фактам и реалиям, придававшим научному тексту повествовательную интригу, в результате чего появлялся увлекательный рассказ о том, как создавался шедевр: «С 1862 г. у Толстого появилась постоянная помощница в переписке,

жена Софья Андреевна; копировали и другие лица. Для истории текста это обернулось разными последствиями. <...> Возникали описки, которые иногда исправлялись тут же, и ошибки, доходившие до печати. <...> Впрочем, нередко имела место диктовка или устные указания и таким образом в рукописях, выполненных иным лицом, появлялись изменения, идущие от автора» [Громова-Опульская 2002: 568].

В последние годы Лидия Дмитриевна не подводила итоги, это не было ей присуще. Наоборот, торопилась обозначить новые рубежи научной критики текста в статьях «Текстология незавершенного», «Основания "критики текста"», «Текст и произведение: связь/противостояние». Обосновала и подготовила новый тип издания — Полное собрание переписки Л. Н. Толстого и Н. Н. Страхова.

Главным завещанием стал урок нравственный, касающийся этической стороны научного труда: «Глубоко убеждена, что наш успех зависит в первую очередь от того, кем чувствует себя текстолог и соответственно как он поступает в своих решениях. Если он любитель новаций, экспериментов и жаждет *себя* показать, то есть излишне самонадеян, успеха быть не может. Если текстолог понимает свою миссию как *служение* гению, все в порядке» [Громова-Опульская 2005: 477].

В науке о русской литературе Лидия Дмитриевна оставила яркий след как крупный текстолог и как организатор научной жизни, во многом определив облик современной русистики.

За выдающиеся научные достижения в области текстологии Л. Д. Громова-Опульская 26 мая 2000 г. на Общем собрании РАН была выбрана членом-корреспондентом Российской Академии наук; 27 июня 2000 г. Указом Президента РФ ей присвоено звание «Заслуженный деятель науки Российской Федерации», в 1997 г. Л. Д. Громова-Опульская получила высокую академическую награду — премию им. А. А. Шахматова.

Список литературы

Источники

Толстой Л. Н. Юность // Современник. 1857. № 1. С. 13–163.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. Художественные произведения. М.: Наука, 2001. Т. 4. 376 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. Редакции и варианты художественных произведений. М.: Наука, 2002. Т. 4. 600 с.

Исследования

Бонди С. М. Черновики Пушкина. Статьи 1930–1970 гг. М.: Просвещение, 1971. 232 с.

Громова-Опульская Л. Д. Избранные труды. М.: Наука, 2005. 530 с.

Громова-Опульская Л. Д. Комментарии // *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 100 т. Художественные произведения. М.: Наука, 2001. Т. 4. С. 263–321.

Громова-Опульская Л. Д. Комментарии // *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 100 т. Редакции и варианты художественных произведений. М.: Наука, 2000. Т. 1 (19). С. 546–554.

Громова-Опульская Л. Д. Комментарии // *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 100 т. Художественные произведения. М.: Наука, 2000. Т. 1. С. 381–481.

Громова-Опульская Л. Д. Комментарии // *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 100 т. Редакции и варианты художественных произведений. М.: Наука, 2002. Т. 4 (21). С. 568–583.

Мир филологии. Посвящается Л. Д. Громовой-Опульской. М.: Наследие, 2000. 384 с.

References

Bondi, S. M. *Chernoviki Pushkina. Stat'i 1930–1970 gg.* [*Pushkin's Drafts. Articles, 1930–1970*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1971. 232 p. (In Russ.)

Gromova-Opul'skaia, L. D. *Izbrannye trudy* [*Selected Works*]. Moscow, Nauka Publ., 2005. 530 p. (In Russ.)

Gromova-Opul'skaia, L. D. "Kommentarii" ["Comments"]. Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t. Khudozhestvennye proizvedeniia* [*Complete Works: in 100 vols. Fiction*], vol. 4. Moscow, Nauka Publ., 2001, pp. 263–321. (In Russ.)

Gromova-Opul'skaia, L. D. "Kommentarii" ["Comments"]. Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t. Khudozhestvennye proizvedeniia* [*Complete Works: in 100 vols. Fiction*], vol. 1 (19). Moscow, Nauka Publ., 2000, pp. 546–554. (In Russ.)

Gromova-Opul'skaia, L. D. "Kommentarii" ["Comments"]. Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t. Khudozhestvennye proizvedeniia* [*Complete Works: in 100 vols. Fiction*], vol. 1. Moscow, Nauka Publ., 2000, pp. 381–481. (In Russ.)

Gromova-Opul'skaia, L. D. "Kommentarii" ["Comments"]. Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t. Khudozhestvennye proizvedeniia* [*Complete Works: in 100 vols. Fiction*], vol. 4 (21). Moscow, Nauka Publ., 2002, pp. 568–583. (In Russ.)

Mir filologii. Posviashchaetsia L. D. Gromovoi-Opul'skoi [*The World of Philology. Dedicated to L. D. Gromova-Opulskaya*]. Moscow, Nasledie Publ., 2000. 384 p. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-18-37
https://elibrary.ru/ALHBFG
Научная статья
УДК 821.161.1.09"18"

© 2025. А. Д. Ивинский
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

Екатерина II и А. Н. Радищев: к вопросу о журнальных контекстах «Путешествия из Петербурга в Москву»

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00375, https://rscf.ru/project/23-18-00375/

Аннотация: Статья посвящена анализу историко-литературных контекстов «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Мы полагаем, что писатель надеялся найти свое место в сложно устроенной Екатериной II публичной сфере и для этого должен был продемонстрировать владение культурным и политическим языками эпохи. Чтобы этого добиться, Радищев построил свой текст как своеобразную «энциклопедию» мотивов современной ему русской литературы XVIII в., в которой едва ли не первое место заняли отсылки к периодике 1760–1780 гг., а особенно ко «Всякой всячине» и «Трутню». Мы показываем, что Радищев не стремился к цельности своего произведения, постоянно «размывал» единство текста, выстраивая сложную систему «рассказчиков». «Путешествие» могло мыслиться Радищевым как своеобразный «журнал», посвященный современной России. Именно такой новаторский, бескомпромиссный и даже «дерзкий» текст должен был, по мысли автора, привлечь внимание власти и обеспечить ему достойное место на Парнасе. В статье также анализируются причины постигшей автора катастрофы.

Ключевые слова: Екатерина II, А. Н. Радищев, «Путешествие из Петербурга в Москву», мотивы, художественное единство, рассказчик.

Информация об авторе: Александр Дмитриевич Ивинский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9007-3996
E-mail: ivinskij@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 11.02.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 17.03.2025
Дата публикации статьи: 25.06.2025
Для цитирования: *Ивинский А. Д.* Екатерина II и А. Н. Радищев: к вопросу о журнальных контекстах «Путешествия из Петербурга в Москву» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 18–37. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-18-37

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 18–37. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 18–37. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Alexander D. Ivinskiy
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Catherine II and A. N. Radishchev: On the Journal Contexts of *Journey from St. Petersburg to Moscow*

Acknowledgments: This work was carried out at IWL RAS with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 (https://rscf.ru/project/23-18-00375).

Abstract: The article is devoted to the analysis of the historical and literary contexts of A. N. Radishchev's *Journey from St. Petersburg to Moscow*. We believe that Radishchev hoped to find his place in the public sphere organized by Catherine II and to do so, he had to demonstrate his mastery of the cultural and political languages of the era. To achieve this, Radishchev constructed his text as a kind of "encyclopedia" of motifs of contemporary Russian literature of the 18th century, in which references to periodicals of the 1760s–1780s, and especially to *Vsyakaya Vsyachina* and *Truten*, took almost the first place. The article shows that Radishchev did not strive for the integrity of his work, constantly "blurring" the unity of the text, building a complex system of "storytellers." Radishchev could have conceived of "Journey" as a kind of "journal" dedicated to modern Russia. It was precisely such an innovative, uncompromising, and even "daring" text that, according to the author, was supposed to attract the attention of the authorities and ensure him a worthy place on Parnassus. The article also analyzes the reasons for the catastrophe that befell the author.

Keywords: Catherine II, A. N. Radishchev, *Journey from St. Petersburg to Moscow*, motifs, artistic unity, narrator.

Information about the author: Aleksander D. Ivinskiy, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9007-3996

E-mail: ivinskij@gmail.com

Received: February 11, 2025

Approved after reviewing: March 17, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Ivinskiy, A. D. "Catherine II and A. N. Radishchev: On the Journal Contexts of *Journey from St. Petersburg to Moscow*." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 18–37. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-18-37

“Il ne faut pas qu’un honnête homme mérite d’être pendu” — эти слова А. С. Пушкин, как хорошо известно, приписал Н. М. Карамзину и вынес в эпиграф своей статьи «Александр Радищев» [Пушкин: 210]. Мы не планируем в данной статье обсуждать вопрос о том, действительно ли Карамзин произносил их или Пушкин мистифицировал своих читателей, нам важно другое: еще в 1830-е гг. Радищева могли воспринимать как *honnête homme*, как *честного человека*, как человека, погруженного в мир *придворных* смыслов. Показательно, как Пушкин построил свой текст: в первом же его предложении упоминается Екатерина II, которая организовала поездку Радищева и других молодых людей в Лейпциг. Второе предложение могло ввести читателя в заблуждение: «Учение пошло им не впрок» [Пушкин: 210]. Могло показаться, что затея закончилась неудачей, однако далее в том же первом абзаце Пушкин отметил, что из группы молодых людей выдвинулись *только* двое — «один на чреде заметной обнаружил совершенное бессилие и несчастную посредственность» [Пушкин: 210], имеется в виду О. П. Козодавлев, член Российской академии, литератор, который помогал императрице редактировать «Собеседник любителей российского слова», а при Александре I дослужился до министра внутренних дел Российской империи, а второй, как нетрудно догадаться, — автор «Путешествия из Петербурга в Москву», который «прославился совсем иначе», но ведь прославился, тем не менее. Таким образом, если вынести за скобки оценочные суждения, Пушкин в самом начале своей статьи задал интерпретационную рамку: Радищев — это *honnête homme*, представитель того круга, которому, по мысли Екатерины II, предстояло сыграть важнейшую роль в управлении Империей. Главный вопрос: почему этого не произошло?

Нам представляется ошибочной попытка «осовременить» Радищева, увидеть в нем «просветителя» и «борца» с режимом, «интелли-

гента», бросившего вызов власти[1]. Кажется, Радищев не был ни тем, ни другим: напротив, он вполне успешно делал карьеру, в 1790 г. стал директором петербургской таможни. Крупный чиновник, занимавшийся литературой, не был редкостью в конце XVIII в., однако немногие решились бы на публикацию крайне противоречивого сочинения. По-видимому, прав был Пушкин, и Радищев просто не ожидал гнева Екатерины[2], напротив, он мог рассчитывать на то, что не раз происходило в прошлом: императрица могла оценить дерзкое сочинение неизвестного автора и продвинуть по неофициальной придворной лестнице, возможно, поэтому один из экземпляров «Путешествия» был отправлен Г. Р. Державину, который всего несколько лет назад вознесся на Парнас благодаря своей «Фелице», кстати, не без помощи Козодавлева. Именно Державин мог стать для Радищева своеобразной ролевой моделью: молодой поэт также рискнул всем, напечатав панегирик императрицы, облеченный в форму сатирической насмешки над ее сановниками. Кажется, именно в этом контексте должна быть прочитана глава «Едрово». Императрица отметила не только «вылазки на дворян» [Замечания: 73] вообще, но и намеки на «гисторию Александра Васильевича Салтыкова» [Замечания: 73], в частности. Но то, что Екатерине II понравилось в «Фелице», раздражило в «Путешествии». Резкость Радищева могла объясняться желанием выдвинуться на первый план: писатель опубликовал бескомпромиссный текст, понимая, что он может стоить ему головы, но при определенной удаче мог и возвысить его. Кажется, он правильно понял основные принципы той литературной игры, которую установила императрица: карьеру действительно можно было сделать, но можно было и проиграть.

Екатерина II сконструировала в России крайне сложно устроенную публичную сферу[3], и история русской литературы последней

[1] О революционно-демократическом и советском мифе о Радищеве см., например: [Берков: 93–228; Костин: 65–116].

[2] «Но, может быть, сам Радищев не понял всей важности своих безумных заблуждений. Как иначе объяснить его беспечность и странную мысль разослать свою книгу ко всем знакомым, между прочими к Державину, которого поставил он в затруднительное положение?» [Пушкин: 213].

[3] Об этом понятии см.: [Хабермас]. После перевода известной книги Ю. Хабермаса концепция публичной сферы оказалась крайне востребованной в российских гуманитарных исследованиях. Ее черты были до-

трети XVIII в. может быть описана как серия успешных, а гораздо чаще неудачных индивидуальных авторских стратегий по достижению положения при дворе. Причем императрица мастерски манипулировала амбициозными сочинителями, приближая одних и отталкивая других (вспомним, например, многочисленные насмешки над Сумароковым или Тредиаковским, притом что их труды активно использовались и по-своему переосмыслялись Екатериной, с одной стороны, и пусть краткий, но яркий успех В. П. Петрова). Ключевую роль в утверждении новых принципов сыграла журналистика 1760–1780 гг. «Всякая всячина» (1769–1770), а позднее и «Собеседник любителей российского слова» (1783–1784) создали новое литературное поле. Образцовые издания задавали идеологическую и эстетическую рамки, формировали систему политических сигналов, которые должны были расшифровать как другие писатели, так и читатели при дворе. Эту модель по-своему учитывали и воспроизводили все современные периодические издания в диапазоне от «И то и се» М.Д. Чулкова

вольно быстро обнаружены в разных периодах истории русской культуры и общества. При этом XVIII в., на первый взгляд внезапно, выпал из поля зрения ученых: так, показательно, что в специальном коллективном труде, посвященном анализу идей немецкого философа, столетие Петра и Екатерины просто отсутствует [Несовершенная публичная сфера]. Мы не знаем, почему составители сборника приняли такое решение; тем не менее, кажется, что русский XVIII в. действительно не очень удачно вписывается в теорию Хабермаса (ср.: [Акельев]). Кроме того, к теории Хабермаса также немало вопросов. Уже в 1970 гг. прозвучали скептические голоса, предлагавшие скорректировать некоторые положения философа (так, напр. Т. Нипперди подчеркивал роль государства в развитии публичной сферы ([Nipperdey: 181–182]), а в 1990–2000 гг. они заявили о себе крайне настойчиво, при всем внешнем почтении к классику (см., например, ценную работу Т. Блэннинга, который крайне иронично высказался о причинах популярности Хабермаса в США ([Blanning: 6]). Кроме того, см. полезный обзор исследовательской литературы: [Атнашев, Велижев, Вайзер: 10–44]. Отмечались и крайне специфический принцип отбора материала, и упрощение реальности, подгонявшейся под политизированную научную схему (о претензиях Хабермаса на роль «Маркса XX в.» см.: [Giddens: 121–140]. Тем не менее, отдавая себе отчет в «несовершенстве» «публичной сферы», мы склонны считать, что эта концепция — при условии обсуждения ее ограничений — может быть до некоторой степени полезна, так как позволяет выйти за пределы привычных схем и анализировать более широкие историко-литературные контексты.

до «Трутня» и «Живописца» Н.И. Новикова (об этом подробнее см.: [Ивинский: 8–126]). Сконструированное Екатериной II пространство литературной жизни представляло собой сложную сеть неформальных связей между высшей властью и элитой, где поэтам отводилась роль своего рода «посредников», «группы поддержки» политического и культурного проекта императрицы, в союзе с ней разрабатывающей новый культурный язык, необходимый для его реализации. Этими «модераторами» были крупнейшие авторы эпохи: М. В. Ломоносов, В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, Н. И. Новиков, В. П. Петров, Д. И. Фонвизин, Г. Р. Державин, Е. Р. Дашкова, М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин. Как нам представляется, Радищев надеялся сыграть похожую роль, занять свое место на Парнасе, чтобы определять вкусы и участвовать в формировании литературной политики двора, но опоздал со своим главным произведением, и то, что было актуально и востребовано еще совсем недавно, парадоксальным образом привело его к катастрофе. «Путешествие», которое в 1760–1780 гг. практически не выделялось бы на общем литературном фоне эпохи, в новом политическом контексте стало «крамольным» и «революционным»[1].

Действительно, многие сюжеты, описанные в «Путешествии», могли показаться современному читателю подозрительно знакомыми. Большинство из них он уже встречал в периодике своего времени. Более того, Радищев мог использовать журнал как жанровую модель для своего текста[2]: это объяснило бы отсутствие в нем «всякой связи и порядка» [Пушкин: 379], его «внутреннюю хаотичность» [Гуковский 1936: 185] и «тематическую пестроту» [Клейн 2010: 334]; ср.: [Западов: 601]. Мы можем предположить, что Радищев и не стремился к цельности: калейдоскопическое разнообразие форм, сюжетов, тем должно было создать впечатление полноты, «энциклопедичности»

[1] Еще А. Д. Галахов [Галахов: 533–535] и В. Я. Стоюнин [Стоюнин: 231–233] справедливо писали о зависимости Радищева от екатерининской культурной политики, однако их опыты оказались маргинализированы в угоду идеологической конъюнктуре. См. также ценные работы: [McConnell]; [Waegemans]; [Клейн, 2006]; [Живов].

[2] Это не означает, что мы полагаем журнал *единственной* моделью, разумеется, значительную роль сыграли травелоги: Радищев, как известно, писал о вилянии на него Стерна ([Бабкин: 189]).

описанной картины современной России[1]. Радищев «размывал» единство текста, выстраивая сложную систему «рассказчиков»: так, например, авторами «проекта в будущем» или очерка истории цензуры оказались формально другие люди, их высказывания автор *лишь* опубликовал. Этой же цели служили включенные в произведения письма и диалоги с персонажами, которые иногда заглушали авторский голос. Появление в тексте выдержек из летописи и литературно-критических статей стирали границу между художественной литературой и публицистикой, а многочисленные стихотворные вставки — между стихом и прозой. Именно журнал позволял естественно и логично соединить под одной обложкой столь различные формы, особенно в эпоху, когда роман находился в стадии становления.

В результате возникал синтетический текст, не сводимый к какой-то одной жанровой традиции, при этом Радищев даже не пытался завуалировать те приемы, которые он использовал, напротив, читатель легко опознавал практически весь арсенал сюжетов и образов современной ему литературной журналистики — от бытовых сатирических зарисовок и «портретов», восходящих, разумеется, ко «Всякой всячине» и «Трутню», и полубеллетристических описаний бедственного положения крестьян, идеологически связанных с трудами, например, Я. П. Козельского или И. Г. Рахманинова, возникших в атмосфере дискуссий вокруг Уложенной комиссии и подробно описанных еще историками XIX в. и предельно заостренных позднее Г. А. Гуковским [Гуковский 1938: 61], до философских рассуждений о природе власти, исторических экскурсов (о Новгороде или происхождении цензуры) и критических статей о признанных классиках.

Отметим также хрестоматийный исследовательский сюжет об «Отрывке путешествия в ***И***Т***» [Радищев 1941: 345–351][2]. Мы не хотели бы здесь обсуждать гипотетическое авторство Радищева, важно, что сама постановка вопроса о возможности появления «протопутешествия» в периодике со всей очевидностью говорит о том, что поэти-

[1] О связи поэтики журнала 1760–1770 гг. с «Энциклопедией» см.: [Ивинский: 8–32].

[2] О нем см., напр.: [Семенников]; [Барсков: 117, 500–502]; [Западов: 495–496].

ка «Путешествия» не может быть проанализирована в полной мере без привлечения журнального контекста.

Рамки небольшой статьи вынуждают нас ограничиться несколькими наиболее показательными, с нашей точки зрения, примерами.

Открывается «Путешествие» «письмом к приятелю» [Радищев 1938: 227] — излюбленный прием издателей периодических изданий, чаще всего адресаты эти были вымышленными, такие письма должны были имитировать форму свободного разговора, диалога автора и читателя, создавать иллюзию общности взглядов и интересов[1].

Во второй главе, которая называется «София», — отметим это указание, отсылающее как к топографии, так и, менее очевидным образом, к масонскому контексту и к имени императрицы — возникает важнейший для всей русской литературы XVIII в., но особенно для оды, мотив «прежде — ныне»: «Он в торопях вскочил, и не продрав еще глаз спрашивал кто приехал не… но опомнившись увидя меня, сказал мне, видно молодец ты обык так обходится с прежними ямщиками. Их бивали палками; но ныне не прежняя пора» [Радищев 1938: 229]. Радищев не без скрытой иронии продемонстрировал свободное владение идеологическим языком эпохи.

В следующей главе «Тосна» найдем не менее распространенный в журналистике мотив — обличение гордыни, в ней автор, как и Екатерина II во «Всякой всячине» или Новиков в «Трутне», показывает, что кичиться своим родословием смешно: «В Москве завернулся я в компанию молодых господчиков и предложил им мой труд, дабы благосклонностию их возвратить хотя истраченную бумагу и чернилы; но вместо благоприятства попал в посмеяние, и с горя оставив столичный сей град, вдался пути до Питера, где, известно, гораздо больше просвещения. Сказав сие поклонился мне об руку и вытянувшись прямо, стоял передо мною с величайшим благоговением. Я понял его мысль, вынул из кошелька и дав ему советовал, что приехав в Петербург, он продал бы бумагу свою на вес разнощикам для обвертки; ибо мнимое Маркизство скружить может многим голову,

[1] Ср., напр.: [Всякая всячина: 14–16, 25–27, 29–31, 35–36, 37–40, 43–46, 52–55, 57–63, 75–79]; [Трутень: 9, 12–16, 18–27, 33–36, 49–51, 57–59, 113–120] и мн. др.

и он причиною будет возрождению изстребленнага в России зла, хвастовства древния породы» [Радищев 1938: 231–232][1].

Глава «Спасская полесть» — «сон», в котором в аллегорической форме утверждаются важнейшие принципы справедливого, с точки зрения автора, правления, обличается жесткость[2]. Важнейшая его тема — «слепота» монарха, который «не видит» те несправедливости, которые царят вокруг, в том числе страдания крестьян[3]. Задача же «Путешествия», очевидно, раскрыть глаза властей, «объяснить», как важна «истина» [Радищев 1938: 252]. Совершенно очевидно, что Радищев здесь отсылал к масонской образности, возможно, он учитывал многочисленные подобные сны в журналах 1760–1780 гг., а также мистические романы М.М. Хераскова. Кроме того, мотив слепоты отсылает к «Велизарию» Мармонтеля и к его переводу, в котором участвовала Екатерина II. Таким образом, сатира оборачивается, как это практически всегда и бывало в классической литературе, начиная, по крайней мере, с Горация, формой панегирика: задача писателя — раскрыть глаза монарху, который сможет исправить недостатки своих вельмож и подданных.

В «Подберезье» Радищев обыграл, во-первых, форму сатирических рецептов[4], а во-вторых, иронизировал над пренебрежительным отношением к «простым» людям — общее место так называемой сатирической журналистик[5]: «Приветливый вид, взгляд неробкой, вежливая осанка, казалось не к стате были к длинному полукафтанью, и к примазанным квасом воло сам. Извини меня читатель в моем заключении, я родился и вырос в столице, и если кто некудряв и ненапудрен, того я ни вочто нечту. Если и ты деревенщина и волос не пудришь, то не осуди буде я на тебя не взгляну и пройду мимо» [Радищев 1938: 258].

«Новгород» — пространное рассуждение о древнерусской истории, о «праве народов» и жестокости властей [Радищев 1938: 262–267]

---

[1] Ср.: [Всякая всячина: 150, 406–408]; [Трутень: 5–6, 31, 117–118, 182, 228] и др.

[2] Ср., напр.: [Трутень: 73–80].

[3] О мучениях крестьян много писали периодические издания; см., напр.: [Всякая всячина: 34].

[4] Ср.: [Трутень: 177–192].

[5] См., напр.: [Всякая всячина: 220–222]; [Трутень: 178–179].

(подробнее об этом ниже); отметим, что история стала неотъемлемой частью литературных журналов во многом благодаря Екатерине II и Новикову.

«Бронницы» были посвящены традиционной как для церковной, так и для масонской литературы теме *vanitas*, тщете сущего, быстротечности жизни, завершалась она строками из «Смерти Катоновой, трагедии Эддесоновой» [Радищев 1938: 268–269].

Глава «Зайцово» — практически самостоятельное произведение, которое выделяется как своим объемом, особенно на фоне предыдущих частей, так и тематической цельностью [Радищев 1938: 269–282]. Перед нами сатирическая повесть, посвященная темам несправедливости, глупости, жестокости: в то время как честные люди прозябают, недалекие и пустые мерзавцы добиваются успеха, правда, и он оказывается весьма относительным, потому что грубость и злость порождают насилие. При этом в этой главе найдем и письмо «от моего приятеля» и имитацию живого диалога, посвященные «странному браку» [Радищев 1938: 280–282][1]. Все эти сюжеты, хоть и заострены до предела, хорошо были известны читателям, по крайней мере, с конца 1760-х гг., особенно по сочинениям Новикова.

Особенного внимания заслуживает глава «Валдай»: если ее воспринимать буквально, то перед нами очередная обличающая зарисовка, но, кажется, такое прочтение будет поспешным или даже ошибочным. Эта часть наполнена авторской иронией, по сути, перед нами своеобразный бурлеск, комическая поэма, написанная прозой. Радищев высоким штилем, с использованием риторических фигур («Кто не бывал в Валдаях, кто не знает Валдайских баранок и Валдайских разрумяненных девок?» [Радищев 1938: 300]), церковнославянизмов и образов античной мифологии описал жовиальных персонажей, посещение бань и попов, бегавших к любовницам — классический сюжет западной литературы. Не случайно в конце главы автор использовал слово «поэма», прямо намекая на смысл стилистической игры. Еще раз подобное найдем в главе «Завидово»: встреча с вельможей воскрешает в памяти автора античные образы [Радищев 1938: 371]. Опять русская действительность остранялась и проецировалась на античную образность.

[1] Ср.: [Всякая всячина: 429–432]; [Трутень: 233–235, 275, 283].

«Медное» — пародия на статьи Московских или Санкт-Петербургских ведомостей, отсылающая к сатирическим ведомостям Новикова [Радищев 1938: 349–352][1].

В «Твери» находим яркую литературно-критической статью, в которой, вопреки устоявшимся репутациям, Радищев выдвинул на первый план Тредиаковского и показал ограниченность системы Ломоносова и Сумарокова [Радищев 1938: 352–362]. Обращение к автору «Тилемахиды» также нельзя признать случайным. Несмотря на все насмешки[2], Екатерина хорошо знала сочинения Тредиаковского и активно использовала их как в своих научных, так и литературных трудах[3]. Таким образом, предпочитая Тредиаковского другим общепризнанным «классикам», Радищев мог демонстрировать не только личный вкус и независимость суждений, но и погруженность в сложные придворные культурные сюжеты.

Эти примеры со всей очевидностью говорят о глубокой внутренней связи «Путешествия» с русской периодикой 1760–1770 гг. При этом мы хотели бы отметить, что литературная стратегия Радищева не предполагала полного растворения в екатерининском культурном проекте, его амбиции были достаточно сильны, чтобы рассуждать об отмене крепостного права или американской модели федеративной республики[4], но все эти *различия*, с нашей точки зрения, не отменяют того принципиального *сходства* литературных программ писателя и власти. По-видимому, Радищев хотел продемонстрировать свое владение культурным языком эпохи, показать двору, что он может претендовать на самые высокие позиции в литературной иерархии.

Ключевой момент в биографии Радищева — это реакция на «Путешествие» Екатерины II, главного, с нашей точки зрения, адресата и читателя книги. Еще О. М. Бодянский напечатал известные заочные «замечания», «вопросы» и «ответы» Екатерины Радищеву [Замечания; Вопросные пункты; Ответы]. Кажется очевидным, что императрица выбрала ту же стратегию, что ранее с Фонвизиным, когда в своем «Собеседнике» опубликовала ответы на его «Вопросы» [Ивинский]; таким образом, опять

---

[1] См., напр.: [Трутень: 28–31, 41–48, 65–70, 121–128] и др.

[2] См., напр.: [Всякая всячина: 30–31].

[3] Об этом см. подробнее: [Ивинский: 55–66].

[4] См., напр.: [Зорин].

«Путешествие» попало в тот же журнальный контекст, о котором мы говорили выше. При этом анализ ее «ответов» позволит приблизиться к реконструкции замысла Радищева: Екатерина, внимательный и опытный интерпретатор чужих текстов и автор сложных идеологических концепций, быстро улавливала политические подтексты.

Остановимся на оценке Екатерины II автора «Путешествия», тогда ей еще неизвестного. Едва ли не сразу она заподозрила его в «мартинизме»: «Не был ли приглашен в общество мартинистов?» [Замечания: 78]. Напомним ее антимасонские пьесы «Обманщик» и «Шаман Сибирский», в которых обличались их суеверие и глупость. Далее еще одно, хорошо известное читателям екатерининских произведений обвинение — в «меланхолии»: «Он же едва ли не мартинист <…> Сложение унылого и все видит в темно-черном виде, следовательно, черно-желтого вида» [Замечания: 67]; похожую претензию найдем еще не раз в «ответах императрицы». Екатерина II доказывает, что сочинитель имеет воображения довольно и любит распространить «гипохондрические и унылые мысли» [Замечания: 73]. В «меланхолии», «гипохондрии», «мрачных мыслях» обвиняла Екатерина и Новикова в ходе полемики «Всякой всячины» с «Трутнем», которая, с нашей точки зрения, ошибочно была сведена к «спору о характере сатиры», напротив же, речь шла о недопустимости «несветского поведения» русского «честного человека» в новой культурной реальности 1760–1779 гг. [Ивинский: 113–126]. Итак, и этот сюжет отсылает нас к баталиям рубежа 1760–1770 гг. Кроме того, оказывается, что автор «Путешествия», как и ранее издатель «Трутня», «злой», «неблагодарный человек», чуждый «милосердия»: «Птенцы учат матку. Злость в злобном, во мне ее нет» [Замечания: 67]; см. также: «На той же странице опорочивается действие милосердия» [Замечания: 67]. Не менее важная для Екатерины мысль: «81 стр. покрыта бранью и ругательством и злостным толкованием» [Замечания: 67], а также: «Сочинитель ко злости склонен» [Замечания: 68]; помимо этого отметим обвинения в «неблагодарном сердце» [Замечания: 68]. Таким образом, как и в случае с Новиковым, императрица противопоставила себя наивному, но желчному, «злому» писателю, который «бранился», но, по сути, не понимал, о чем писал. Обвинения в «неблагодарности»[1], кстати, связывались именно с лейп-

[1] Ср.: [Всякая всячина: 6–8].

цигской поездкой, о которой позднее писал Пушкин [Замечания: 69]. «Неблагодарность», «брань», «злость» оказались тесно переплетены с «мартинизмом»: «92, 93, 94, 95, 96, 97 страница исповедует Мартинистов учение и прочих теозофов» [Замечания: 69].

Радищев своей книгой нарушил неписаные правила светского поведения: его критика обернулась непристойной «бранью», которая не приближала к истине, а наоборот, внушала «вредные» мысли. При этом, по крайней мере, вначале Екатерина не планировала сурово наказывать литератора: напротив, «злости» обличителя противопоставлялась «милость» императрицы [Замечания: 76]. Как и в случае с Новиковым и Фонвизиным, Екатерина хотела вовлечь Радищева в свою игру.

Екатерина II видела в нем человека, которого «амбициозность» и «нереализованность» привели к конфликту с властью: «Довольно доказывают намерение, для чего вся книга написана, подвиг же сочинителя, об заклад биться можно, по которому он ее написал, есть тот, для чего вход не имеет в чертоги, можно быть, что имел когда ни на есть, а ныне не имея, быв с дурным и, следовательно, с неблагодарным сердцем, подвизается пером» [Замечания: 68][1]. Разумеется, мы не обязаны принимать точку зрения императрицы, но обратим внимание на то, что она прямо описала механизм взаимодействия власти и литературы: если удачно «подвизаться пером», то можно «войти в чертоги». Мы полагаем, что Радищев не мог об этом не думать, не мог не стремиться к этому. Что же ему помешало, что по-настоящему не понравилось Екатерине?

Один из главных идеологических просчетов Радищева — даже не инвективы против помещиков, а страницы, посвященные русской истории. Екатерина, автор «Записок касательно российской истории», вокруг своей интерпретации прошлого страны сконструирова-

[1] См. также: «Стр. 174, 175 довольно глупомысленны суть; 176, 177 суть продолжение наставление детей, так как 178, 179, 180. На сей странице становятся необузданны, так как и вся книга, и едва умоначертание сочинителева не такова ли; вероятно, кажется, что родился с необузданной амбиции, и готовясь к вышним степеням, да ныне еще не дошед, желчь нетерпение разлилось повсюда на все установленное и произвело собою умствование, взятое однако из разных полумудрецов сего века, как то Руссо, Абберейнала и тому гипохондрику подобные, касательно же метафизики Мартинист» [Замечания: 72].

ла большую идеологическую и политическую программы [Ивинский: 225–252], поэтому к этим сюжетам она была крайне чувствительна. Не мог не привлечь ее внимания «новгородский сюжет», Радищев обрушился с резкой критикой на Ивана Грозного, осудил его за разрушение вольного города, приводил выписки из летописей[1] — все это крайне раздражило императрицу: «99, 100, 101. Говоря о Новегороде, о вольном его правлении и о суровости Царя Иоанна Васильевича, не говорить о причине сей казни, а причина была, что Новгород, приняв Унию, предался Польской Республики, следовательно, Царь казнил отступников и изменников, чем по истине сказать меру не нашел. 102. Сочинитель вопрошает: но какое он имел право свирепствовать против них; какое он имел право присвоять Новгород? Ответ: древность, владение и закон Новгородской и всея России и всего света, который наказывал бунтовщиков и Церквы отступников. Но сей вопрос тут делается, дабы отвергать власть, и оставлен без ответа» [Замечания: 69]. См. также: «На 103. Учинены вопросы те, по которым теперь Франция разаряется» [Замечания: 69]. Сатирическому пафосу она противопоставила идею закона, таким образом переворачивая всю конструкцию Радищева: именно он оказывался жестоким «фанатиком», зараженным «французским ядом», императрица же — сторонник подлинных республиканских ценностей: «На 137 изливается яд Французской и продолжается на 138 и 139. Но все сие рассуждение легко опровергнуть можно единым простым вопросом: ежели кто учинить зло, дает ли право другому и творить наивящее зло? Ответ: конечно, нет. Закон дозволяет в оборону от смертного удара ударить, но доказание при том требует, что никако не можно было избегнуть смерть. И стало вся толкование сочинителя нелепое, незаконное, но суетное умствование» [Замечания: 70–71][2]. «Умствование» же это почерпнуто якобы из книг, далеких от светской науки жить, Радищев, как ранее и Новиков в трактовке Екатерины, продемонстрировал свои невежество и педантизм начетчика: «На 125 стр. паки упоминается низкого состояния, из чего заключается, что господин сочинитель не весьма тверд в своих правил; но противу двора и придворных ищет изливать свою злобу; злословия сия он выудил из книг отчасти, на которых придворные никогда не ответ-

[1] См. главу «Новгород», особенно: [Радищев: 262, 263, 264].

[2] О республиканизме Екатерины II см.: [Гриффитс: 63–101].

ствовали, а доводы довольно, однако же, сыскать можно уменьшающие порицание» [Замечания: 70].

При этом отметим, что попытка зайти на поле истории — очевидный шаг для любого писателя екатерининской эпохи, который претендовал на какое-то положение в свете. Напомним хотя бы М. Н. Муравьева, который составил конспект русской истории на основе екатерининских трудов и не только долгие годы оставался воспитателем наследника престола, но и в итоге вошел в высшую бюрократию империи[1].

Еще один сюжет, который мог раздражить императрицу, находим в главе «Крестьцы», в ней автор делится своими «правилами общежития». Екатерина II свою журналистику создавала, в частности, для того, чтобы сконструировать образ нового русского аристократа и в легкой и доступной форме объяснить своим читателям правила поведения в свете. Претензий Радищева она не приняла: «182. Начинаются правили общежития. Сочинитель говорит: вопросите ваше сердцо; оно есть благо... что вещает оно, то и творите; а рассудку следовать не велит. Сие предположение не весьма верно быть может. <…> На стр. 186. Пример Курции и преподаются некоторые исполнительные правила жизни. Сим доказывают, что сочинитель эгоист сущей и более собою занять, нежели иным чем» [Замечания: 72]. Эти «правила» оказались далеки от того идеала светской жизни, к которому апеллировала императрица. Радищев то ли не понял, то ли проигнорировал значимость этого сюжета.

И далее Екатерина II кратко прокомментировала чуть ли не каждый сюжет радищевской книги. Зачем ей эти пометки, построенные подчас на мелких придирках? Они производят впечатление конспекта будущего сочинения. Нам представляется, что императрица, читая сочинение Радищева, могла вспомнить еще один «травелог» — «Путешествие в Сибирь» аббата Шаппа д'Отероша. Вероятно, она увидела в Радищеве обозлившегося «клеветника», который готов использовать любой повод для критики власти. Если это так, то екатерининский «конспект» мог превратиться в новый «Антидот». Как известно, этого не произошло: политической полемике с Радищевым императрица предпочла его судебное преследование и сибирскую ссылку.

---

[1] Об этом подробнее: [Ивинский: 240–246].

Список литературы

Источники

Замечания на сочинение его Государыни императрицы Екатерины II // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. Повременное издание. М.: В Унив. тип., 1865. Кн. 3. С. 67–77.

Вопросные пункты коллежскому советнику и кавалеру Радищеву // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. Повременное издание. М.: В Унив. тип., 1865. Кн. 3. С. 77–81.

Ответы на вопросные пункты Радищеву // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. Повременное издание. М.: В Унив. тип., 1865. Кн. 3. С. 82–89.

Пушкин А. С. Собр. соч. в 10 т. Т. 6. Критика и публицистика. М.: Худож. лит., 1962. 583 с.

Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л.: АН СССР, 1938. Т. 1. 506 с.

Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л.: АН СССР, 1941. Т. 2. 432 с.

Исследования

Акельев Е. Режимы публичности и верховная власть в Московском царстве и Российской империи // Cahiers du Monde russe. 2021. Vol. 62, no. 4. P. 785–814. https://doi.org/10.4000/monderusse.13015

Атнашев Т., Велижев М., Вайзер Т. Двести лет опыта: от буржуазной публичной сферы к российским режимам публичности // Несовершенная публичная сфера. История режимов публичности в России. М.: НЛО, 2021. С. 10–44.

Бабкин Д. С. Процесс А.Н. Радищева. М.; Л.: АН СССР, 1952. 360 с.

Барсков Я. Л. А. Н. Радищев. Жизнь и личность // «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. М.: Academia, 1935. Т. 2: Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева.

Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Л.: ЛГУ, 1964. Ч. 1: Очерк литературной историографии XVIII века. 266 с.

Галахов А. История русской словесности, древней и новой. СПб.: В тип. главного управления военно-учебных заведений, 1863. Т. 1: История древней словесности. История новой до Карамзина. 599 с.

Гриффитс Д. Императрица-республиканка // *Гриффитс Д.* Екатерина II и ее мир: статьи разных лет. М.: НЛО, 2013. С. 63–101.

Гуковский Г. А. Радищев как писатель // *Радищев А. Н.* Материалы и исследования. М.; Л.: АН СССР, 1936. С. 141–192.

Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л.: ГИХЛ, 1938. 315 с.

Живов В. Апокалипсис свободы. Заметки об оде «Вольность» А. Н. Радищева // Venok: Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblata. Stanford: Stanford University, 2012. P. 75–87.

Западов В. А. История создания «Путешествия из Петербурга в Москву» и «Вольности» // *Радищев А. Н.* «Путешествие из Петербурга в Москву». «Вольность». СПб.: Наука, 1992. С. 475–623.

Зорин А. Л. Интеллектуальные приключения русского антифедералиста: Радищев, Кондорсе и американская конституция // Quaestio Rossica. 2021. Т. 9. № 2. С. 679–701. DOI: 10.15826/qr.2021.2.603

Ивинский А. Д. Русская литература XVIII века и культурный проект Екатерины II. М.: Водолей, 2023. 400 с.

Клейн И. «Птенцы учат матку»: принцип критического разума в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // Вереница литер. К 60-летию В. М. Живова. М.: Языки славянской культуры, 2006. С. 403–412.

Клейн И. Русская литература в XVIII веке. М.: Индрик, 2010. 440 с.

Костин А. А. Писатели, которых не было? «Предшественники» Радищева и конструирование историко-литературного канона // Чтения отдела русской литературы XVIII века. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2018. Вып. 8: Русская литература XVIII столетия в науке XX века. Неолатинская гуманистическая традиция и русская литература конца XVII – начала XIX века. С. 65–116.

Несовершенная публичная сфера. История режимов публичности в России. М.: НЛО, 2021. 744 с.

Семенников В. П. Когда Радищев выдумал «Путешествие»? («Отрывок путешествия в *** И *** Т ***» 1772 г. и «Путешествие из Петербурга в Москву» 1790 г.). М.: Изд. Л. Э. Бухгейм, 1916. 46 с.

Стоюнин В. О преподавании русской литературы. СПб.: В Тип. и лит. Паульсона и К°, 1864. 393 с.

Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы. Исследования относительно категории буржуазного общества. М.: Весь мир, 2016. 344 с.

Blanning T.C.W. The Culture of Power and the Power of Culture. Old Regime Europe 1660–1789. Oxford: Oxford University Press, 2002. 479 p.

Giddens A. Jürgen Habermas // The Return of Grand Theory in the Human Sciences. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. P. 121–140.

McConnell A. The Empress and Her Protégé: Catherine II and Radishchev. The Journal of Modern History. 1964. Vol. 36, no. 1. P. 14–27.

Nipperdey T. Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976. 466 p.

Waegemans E. The Empress Catherine II and her Critic Radischchev: A Failed Dialogue? // Russia and the West: Missed Opportunities, Unfulfilled Dialogues. Brussels: Contactforum, 2005. P. 55-65.

References

Akel'ev, E. "Rezhimy publichnosti i verkhovnaia vlast' v Moskovskom tsarstve i Rossiiskoi imperii" ["Publicity Regimes and Supreme Authority in the Tsardom of Moscow and the Russian Empire"]. *Cahiers du Monde russe*, vol. 62, no. 4, 2021, pp. 785–814. https://doi.org/10.4000/monderusse.13015 (In Russ.)

Atnashev, T., M. Velizhev, and T. Vaizer. "Dvesti let opyta: ot burzhuaznoi publichnoi sfery k rossiiskim rezhimam publichnosti" ["Two Hundred Years of Experience: From the Bourgeois Public Sphere to Russian Publicity Regimes"]. *Nesovershennaia publichnaia sfera. Istoriia rezhimov publichnosti v Rossii* [*The Imperfect Public Sphere. History of Publicity Regimes in Russia*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, pp. 10–44. (In Russ.)

Babkin, D. S. *Protsess A. N. Radishcheva* [*The Process of A. N. Radishchev*]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1952. 360 p. (In Russ.)

Barskov, Ia. L. "A. N. Radishchev. Zhizn' i lichnost'" ["A. N. Radishchev. Life and Personality"]. *"Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu" A. N. Radishcheva* [*"Journey from St. Petersburg to Moscow" by A. N. Radishchev*], vol. 2: Materialy k izucheniiu "Puteshestviia iz Peterburga v Moskvu" A. N. Radishcheva [Materials for the Study of "Journey from St. Petersburg to Moscow" by A. N. Radishchev]. Moscow, Academia Publ., 1935. (In Russ.)

Berkov, P. N. *Vvedenie v izuchenie istorii russkoi literatury XVIII veka* [*Introduction to the Study of the History of Russian Literature of the 18th Century*], part 1 : Ocherk literaturnoi istoriografii XVIII veka [Essay on Literary Historiography of the 18th Century]. Leningrad, Leningrad University Publ., 1964. 266 p. (In Russ.)

Galakhov, A. *Istoriia russkoi slovesnosti, drevnei i novoi* [*History of Russian Literature, Ancient and Modern*], vol. 1: Istoriia drevnei slovesnosti. Istoriia novoi do Karamzina [History of Ancient Literature. History of the New Before Karamzin]. St. Petersburg, V tipografii glavnogo upravleniia voenno-uchebnykh zavedenii Publ., 1863. 599 p. (In Russ.)

Griffits, D. "Imperatritsa-respublikanka" ["The Republican Empress"]. Griffits, D. *Ekaterina II i ee mir: Stat'i raznykh let* [*Catherine II and Her World: Articles from Different Years*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, pp. 63–101. (In Russ.)

Gukovskii, G. A. "Radishchev kak pisatel'" ["Radishchev as a Writer"]. Radishchev, A. N. *Materialy i issledovaniia* [*Materials and Research*]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1936, pp. 141–192. (In Russ.)

Gukovskii, G. A. *Ocherki po istorii russkoi literatury i obshchestvennoi mysli XVIII veka* [*Essays on the History of Russian Literature and Social Thought of the 18th Century*]. Leningrad, Khudozestvennaia literatura Publ., 1938. 315 p. (In Russ.)

Zhivov, V. "Apokalipsis svobody. Zametki ob ode 'Vol'nost'' A. N. Radishcheva" ["Apocalypse of Freedom. Notes on the Ode 'Liberty' by A. N. Radishchev"]. *Venok: Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblata* [*Venok: Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblata*]. Stanford, Stanford University Publ., 2012, pp. 75–87. (In Russ.)

Zapadov, V. A. "Istoriia sozdaniia 'Puteshestviia iz Peterburga v Moskvu' i 'Vol'nosti'." ["'History of the Creation of 'Journey from St. Petersburg to Moscow' and 'Liberty'."] Radishchev, A. N. *"Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu". "Vol'nost'"* ["*Journey from*

St. Petersburg to Moscow." "*Liberty*"]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, pp. 475–623 (In Russ.)

Zorin, A. L. "Intellektual'nye prikliucheniia russkogo antifederalista: Radishchev, Kondorse i amerikanskaia konstitutsiia" ["The Intellectual Adventures of a Russian Anti-Federalist: Radishchev, Condorcet, and the American Constitution"]. *Quaestio Rossica*, vol. 9, no. 2, 2021, pp. 679–701. DOI: 10.15826/qr.2021.2.603 (In Russ.)

Ivinskii, A. D. *Russkaia literatura XVIII veka i kul'turnyi proekt Ekateriny II* [*Russian Literature of the 18th Century and the Cultural Project of Catherine II*]. Moscow, Vodolei Publ., 2023. 400 p. (In Russ.)

Klein, I. "'Ptentsy uchat matku': printsip kriticheskogo razuma v 'Puteshestvii iz Peterburga v Moskvu' A. N. Radishcheva" ["'The Chicks Teach the Mother': The Principle of Critical Reason 'Journey from St. Petersburg to Moscow' by A. N. Radishchev"]. *Verenitsa liter. K 60-letiiu V. M. Zhivova* [*A String of Letters. On the 60th Anniversary of V. M. Zhivov*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2006, pp. 403–412. (In Russ.)

Klein, I. *Russkaia literatura v XVIII veke* [*Russian Literature in the 18th Century*]. Moscow, Indrik Publ., 2010. 440 p. (In Russ.)

Kostin, A. A. "Pisateli, kotorykh ne bylo? 'Predshestvenniki' Radishcheva i konstruirovanie istoriko-literaturnogo kanona" ["Writers Who Were Not? Radishchev's 'Predecessors' and the Construction of the Historical and Literary Canon"]. *Chteniia otdela russkoi literatury XVIII veka* [*Readings of the Department of Russian Literature of the 18th Century*], issue 8: Russkaia literatura XVIII stoletiia v nauke XX veka. Neolatinskaia gumanisticheskaia traditsiia i russkaia literatura kontsa XVII – nachala XIX veka [Russian Literature of the 18th Century in the Science of the 20th Century. Neo-Latin Humanistic Tradition and Russian Literature of the Late 17th – Early 19th Century]. Moscow, St. Petersburg, Al'ians-Arkheo Publ., 2018, pp. 65–116. (In Russ.)

Nesovershennaia publichnaia sfera. Istoriia rezhimov publichnosti v Rossii [*Imperfect Public Sphere. History of Public Regimes in Russia*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021. 744 p. (In Russ.)

Semennikov, V. P. *Kogda Radishchev vydumal "Puteshestvie"? ("Otryvok puteshestviia v *** I *** T ***" 1772 g. i "Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu" 1790 g.)* [*When Did Radishchev Invent "The Journey"? ("Fragment of a Journey to *** I *** T ***" 1772 and "Journey from Petersburg to Moscow" 1790)*]. Moscow, L. E. Bukhgeim Publ., 1916. 46 p. (In Russ.)

Stoiunin, V. *O prepodavanii russkoi literatury* [*On the Teaching of Russian Literature*]. St. Petersburg, V Tipografii i litografii Paul'sona i Ko Publ., 1864. 393 p. (In Russ.)

Khabermas, Iu. *Strukturnoe izmenenie publichnoi sfery. Issledovaniia otnositel'no kategorii burzhuaznogo obshchestva* [*Structural Change in the Public Sphere. Research on the Category of Bourgeois Society*]. Moscow, Ves' mir Publ., 2016. 344 p. (In Russ.)

Blanning, Timothy Charles William. *The Culture of Power and the Power of Culture. Old Regime Europe 1660–1789*. Oxford, Oxford University Press, 2002. 479 p. (In English)

Giddens, Anthony. "Jürgen Habermas." *The Return of Grand Theory in the Human Sciences*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 121–140. (In English)

McConnell, Allen. "The Empress and Her Protégé: Catherine II and Radishchev." *The Journal of Modern History*, vol. 36, no. 1, 1964, pp. 14–27. (In English)

Nipperdey, Thomas. *Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1976. 466 S. (In German)

Waegemans, Emmanuel. "The Empress Catherine II and her Critic Radischchev: A Failed Dialogue?" *Russia and the West: Missed Opportunities, Unfulfilled Dialogues*. Brussels, Contactforum, 2005, pp. 55-65. (In English)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-38-61
https://elibrary.ru/CLFFHR
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. Катерина Анна Нью
Оксфордский университет,
г. Оксфорд, Великобритания

Драматизация посмертной любви в русском сентиментализме: «Поликсена» В. А. Озерова

Аннотация: В настоящей статье аргументируется положение о том, что уникальные открытия Владислава Озерова, выдающегося русского драматурга XIX в., проложили путь к созданию нового жанра неомифологической драмы в европейском театре. Исследуется интертекстуальная адаптация Озеровым известных классических источников легенды о Поликсене («Илиада», «Троянки» и «Гекуба» Еврипида и «Троады» Сенеки) на фоне русской мифологической драмы XIX в. Автор статьи предполагает, что Озеров внес вклад в русский театр, драматизируя тему посмертной любви, органично сочетая анахроничные психологические и сентиментальные мотивы с каноническими чертами классической драмы.

Ключевые слова: В. А. Озеров, русская драма, классическая рецепция, интертекстуальность, мифология, сентиментализм.

Информация об авторе: Катерина Анна Нью, Оксфордский университет, г. Оксфорд, Великобритания.

E-mail: katherine.new@new.ox.ac.uk

Дата поступления статьи в редакцию: 10.01.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 23.03.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: *Нью А. К.* Драматизация посмертной любви в русском сентиментализме: «Поликсена» В. А. Озерова // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 38–61. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-38-61

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 38–61. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 38–61. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Katherine Anna New
University of Oxford
Oxford, United Kingdom

Dramatising Posthumous Love in Russian Sentimentalism: Vladislav Ozerov's *Polyxena*

***Abstract*:** The present article argues that the unique innovations of Vladislav Ozerov, a prominent 19th-century Russian dramatist, paved the way for creating a new genre of Neo-mythological drama in European theatre. The article investigates Ozerov's intertextual adaptation of well-known Classical sources of the Polyxena legend (*The Iliad*, Euripides' *Trojan Women*, and *Hecuba* and Seneca's *Troades)* against the background of Russian mythological drama of the 19th century. It proposes that Ozerov contributed to Russian theatre by dramatising the theme of posthumous love, organically blending anachronistic psychological and sentimental motifs with canonical Classical dramatic traits.

***Keywords*:** V. A. Ozerov, Russian drama, Classical reception, intertextuality, mythology, Sentimentalism.

Information about the author: Katherine Anna New, University of Oxford, University Offices, Wellington Square, Oxford OX1 2JD United Kingdom.

E-mail: katherine.new@new.ox.ac.uk

Received: February 10, 2025

Approved after reviewing: March 23, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: New, A. K. "Dramatising Posthumous Love in Russian Sentimentalism: Vladislav Ozerov's *Polyxena*." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 38–61. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-38-61

Since its emergence in the age of Baroque, Russian drama, including ballet and opera librettos, has acquired a vast number of plots from Classical mythology. The turn of the 19th century marked a period of political and cultural developments in Russia's identity as a state and an increase of interest in national history and folklore [Devlin: 500]. In the literary arena, the patriotic, civically orientated traditions of Russian Classicism still retained their attraction for readers accustomed to the works of Karamzin and Kheraskov, the author of the national epic *Rossiada*, which was passionately welcomed by the Sentimentalists. The genre hierarchy established by theoreticians of Classicism persevered in Russian literature of the last decades of the 18th century due to an entrenched belief that the use of the high genres of epic, tragedy and the ode marked the pinnacle of authorial talent and creativity, resulting in their continued use in the early 19th century [История русской драматургии: 181]. Although tragedy prevailed in the early 19th-century stage, the changing cultural situation in Russia and the formation of novel creative interests inevitably resulted in the widespread expectation that the tragic genre would adapt while authentically Classic, tragic heroes would be reconceptualised and acquire spiritual and moral sensitivity, as well as ontological and religious awareness [История русской драматургии: 181]. Unlike the preceding generation of dramatists, who drew on both Ancient Greek tragedy and contemporary European drama, nineteenth-century playwrights, such as Vasilij Narezhnyi, Alexandr Gruzintzev, Pavel Katenin, and Apollon Maikov, knew Classical Greek, and could base their plays directly on Classical tragedies. In his play *Krovavaja noch, ili konechnoe padenie domu Kadmova* (1800), which goes back to Aeschylus' *Seven Against Thebes* and Sophocles' *Antigone*, Narezhnyi attempted to reproduce characteristics of Classical tragedy rather than innovate within the genre: he gave the Chorus a prominent role in the development of the action, placed an emphasis on ancient customs and included an abundance of Greek toponyms and proper names [Бочка-

рев: 26]. Imbuing the tragic genre with an ideological-political agenda (the rebellion of citizens against autocracy) became dominant in the interpretation of Classical plots by Alexandr Gruzintzev and Pavel Katenin, the latter of whom was well acquainted with Classical texts which he read in the original [Макаров: 27]. Katenin's tragedy *Andromakha* (première 1827), based on Seneca's *Troades,* Euripides' *Trojan Women*, and Virgil's *Aeneid,* provides an insight into his ideological aims (Katenin was a member of *Sojuz spasenija*, a society of 'aristocratic revolutionaries') [Shatskov: 107–118]. Alexandr Gruzintzev's tragedies, *Elektra i Orest* (1809, based on Sophocles' *Electra*), *Iraklidy ili spasennye Afiny* (1815, modelled on Euripides' *Heracleidae*), and *Tsar' Edip* (1811, founded on Sophocles' *Oedipus Rex*) include allusions to contemporary political events and use Classical mythology to express the ideological views of their author.

However, the present article proposes that Vladislav Ozerov, a poet of extraordinary talent, contributed most to the development of Russian mythological tragedy as a genre by infusing it with the spirit of Sentimentalism and discovering new tragic forms, imbued with emotional sensitivity and complexity[1]. Ozerov's psychological representation of characters and his introduction of elegiac monologues enabled him to modernise the genre of mythological tragedy, resulting in the creation of a new direction in Russian theatre, mythological sentimental drama, showcased in his finest and most celebrated play *Poliksena* (1809) with its relatively simple plot offset by emotionally complex characters[2]. The present article argues that Ozerov's innovations left a lasting legacy in Russian theatre, which endured in Slavic drama in the 20th and 21st centuries and led to the emergence of a new genre of Neo-mythological drama, characterised by the modernisation, sentimentalisation, intellectualisation, aestheticisation, psychologisation and desacralisation of mythology. In order to assess the true extent of Ozerov's contribution to Russian theatre, the present article will have two primary objectives. Firstly, it aims to fill a lacuna in the study of Ozerov's drama by investigating the intertextuality of his adaptation of well-known Classical sources of the Polyxena legend (the *Iliad*, Euripides' *Trojan Women* and

[1] According to Vissarion Belinsky, Ozerov's appearance marked a new "era in Russian literature" ("появление его было эпохою в русской литературе"). [Белинский: 130].

[2] Vjazemskij is said to have credited Ozerov with the creation of new drama [Тынянов: 93].

Hecuba and Seneca's *Troades).* The article proposes that Ozerov contributed to Russian theatre by introducing the theme of posthumous love, organically blending anachronistic psychological and sentimental motifs with canonical Classical dramatic traits. Secondly, the article establishes the nature of Ozerov's dramatic innovations and traces their role in laying the foundation for the novel genre of Neo-mythological drama, unprecedented in European drama.

Ozerov's *Poliksena* presents a rare example of a literary treatment of the Polyxena mythological plotline in 19th-century Russian drama, with the legend predominantly featuring in French theatre, with which Ozerov was very well acquainted. Ozerov's education at the Shljahetsky Cadet Corps in St Petersburg (his father enlisted him as a seven-year-old boy in 1776) equipped him with an outstanding knowledge of French (as testified by his contemporary Sergei Glinka: "в памяти Озерова вмещался весь театр Корнеля, Расина, Вольтера. Превосходно знал он французский язык, играл французские трагедии в некоторых домах вельмож и с блеском высказывал свои речи") [Глинка: 171]. Although Voltaire appears to have had a greater influence on Ozerov's drama, with his liberal, creative approach to Ancient plots, his focalisation on human passions and anachronistic interpolations, Ozerov idolatrised Racine and was especially captivated by his Classical plays [Озеров 1960: 9]. Indeed, in *Poliksena,* Ozerov directly engages both with Racine's *Andromaque* (when his Kassandra prophesizes that Andromache will avenge the destruction of Troy) and *Iphigenie* (in his emphasis on the suffering of a young woman sacrificed for the alleged good of the Greek host). More broadly, Ozerov appears to have been influenced by Racine's view, expressed in his preface to *Iphigenie*, paraphrased by Sumarokov in his discussion of tragedy in *Epistle II, on Poetry,* that tragedy has the paradoxical effect of reproducing obsolete, barbaric customs (e.g. human sacrifice) for the pleasure of ostensibly civilized, humane modern audiences. Thus, literary reception and strategies of adaptation are inscribed into a particular theory of progress which associates both the past and the present with specific characteristics (structures of feeling, social organization). However, since most modern studies devote considerable attention to Racine's influence on Ozerov, the present article will not dwell on the topic and instead turn to a brief investigation of prominent European treatments of the Polyxena legend and their impact on Ozerov [Иванов В.: 37–64; Вяземский: 32; Pomar: 16–25]. Jean-Baptiste Lully's opera *Achille et Polyxène*,

1687 (libretto by Jean Galbert de Campistron), which was finished by his disciple Pascal Collasse several months after Lully's death. The focal point of Lully's opera contains numerous allusions to contemporary historical events at Louis XIV court and is set before an intra-textual audience of the Muses, Mercure and Jupiter. Since the plot wholly revolves around the love of the living Achilles for Polyxena, the latter's role in seeking peace between the Greeks and Trojans and her hesitation before her marriage, it appears unlikely that *Achille et Polyxène* was a central source for Ozerov. Although is possible that the soliloquy of the grief-stricken Polyxena and her ultimate suicide at the end of the opera inspired Ozerov in his depiction of his heroine's extreme grief and her decision to end her own life (rather than being sacrificed)[1], the extent to which Ozerov may have been indebted to Lully is speculative. An instrumental treatment of the Polyxena legend was offered in the 1763 opera *Polixène* (music by Antoine Dauvergne, libretto by Nicolas-René Joliveau), in which Polyxena and Pyrrhus (rather than Achilles) wish to marry. The goddess Juno played a crucial role in breaking up the union between Polyxena and Pyrrhus due to her hatred of Ilium and desire to avoid any union between the Greeks and the Trojans. In the libretto Hecuba gives her consent to the marriage of Polyxena and Pyrrhus, transforming it from a lucrative and forbidden association into a formal union. However, it appears unlikely that Ozerov was greatly influenced by *Polixène* since not only does Juno not feature at all in the Russian play but the character of Hecuba is marked by an inherent passivity and frailty, absent from the French opera[2].

Thus, since it appears that Ozerov could not have relied substantially on French sources of the Polyxena legend for the plot outline of *Poliksena*, it is necessary to turn to the Classical accounts of the myth, the *Iliad*, Euripides' *Hecuba* and Seneca's *Troades,* for prototypes of the Russian play. Few attempts have so far been made to assess Ozerov's adaptation of the legend's Classical sources, know to him in French translations (Ozerov's education did not include the study of Ancient Greek), and discern his artistic rationale

[1] Gordin notes that Ozerov's choice of Polyxena's death is remarkable in that the heroine commits suicide in a way reserved primarily 'for villains or rebels' in Antiquity and herself yearns for death [Гордин 1991: 163].

[2] Ozerov's use of imagery and motifs inherited from French tragedy not centrally preoccupied with the Polyxena legend (e.g. Châteaubrun's Les Troyennes) have likewise been investigated in modern scholarship [Иванов Д.: 37–64].

for recreating a Classical plotline. Views expressed in previous scholarship concerning Ozerov's approach to Classical literature have so far been markedly diverse. Some scholars have judged *Poliksena* to be derivative and inferior to its Classical models [Гуськов: 204; Мерзляков], while others argued that the play is innovative and must be admired as a work in its own right, entirely independent of its Classical predecessors [Озеров 1960: 65; Родина: 132]. However, as far as is known, no attempt has yet been made to analyse Ozerov's deployment of Classical sources in terms of an intertextual dialogue with Classical antiquity, stemming from a desire to innovate and recreate a Classical mythological narrative through the inclusion of contemporary literary allusions.

The nature of Ozerov's adaptation of the legend of Polyxena can be determined by analysing the major Classical accounts of the mythological plotline, ranging from c. 8th century BC to c. 5th century AD. In the oral tradition, the earliest surviving reference to Polyxena, daughter of Priam and Hecuba, can be found in a fragment of the epic poem *Cypria* where, in contrast to later Classical sources, Polyxena's death is independent of Achilles[1]. Polyxena is injured by two Greek heroes, Odysseus and Diomedes, during the sack of Troy and dies as a result of her wound [Gantz: 569]. A more 'familiar form of her death', being sacrificed on the tomb of Achilles, occurs first in the *Iliupersis*, a lost epic poem which is attributed to Arctinos of Miletus and was later summarised by Proclus in *Chrestomathia ii* [Gantz: 569]. In this source, Polyxena's death is recounted as one of many tragic episodes which took place in the aftermath of the sack of Troy and is given no sequence of causation [Mangieri: 112]. The sacrifice is treated as 'one of the spoils to be divided' among Greek heroes and occupies the same amount of Proclus' attention as, for example, the bloodless capture of Andromache [Mangieri: 112]. It appears that Polyxena was chosen purely because of her beauty or because she was the 'last surviving virgin of the royal house of Priam' [Fantuzzi: 15], rather than because she was favoured by Achilles.

The first, so-called 'erotic implications' of Polyxena's death appear to have emerged in the Hellenistic age [Fantuzzi: 15] and can be found in Lycophron's poem *Alexandra* (c. 3rd century BC) [Mair: 18]. Although Achilles' love for Polyxena is not explicitly mentioned, the *Alexandra* suggests the possibility of a wedding ritual between the couple [Gantz: 659], conducted after the

[1] All citations of Greek epic fragments are taken from: [West].

death of Achilles (323–327). Any 'erotic implications', hinted at by the first few words of line 323, are, however, subsequently brushed aside in favour of a more traditional graphic representation of the slaughter of the innocent maiden. The main focus of Lycophon's account still lies on the sacrifice itself, the violent nature of Polyxena's death and the vicious role of Neoptolemus, 'a murderous serpent'.

The motif of Achilles' love for Polyxena appears only much later in Roman accounts, such as Dictys' *Ephemeridos belli Troiani* (4th century AD) and Dares Phrygius' *De Excidio Troiae Historia* (5th century AD), where the hero's emotions are made explicit [Fantuzzi: 15]. In Dares' account Achilles' love for Polyxena is strong enough to make him desert the Trojan War and betray the Greek army. However, although in both sources Polyxena's sacrifice takes place after the death of Achilles (caused by a trap set by Alexander, an alternate name for Paris, and Hecuba) and upon his tomb, it does not appear to be caused by any 'erotic implications'[Gantz: 659]. Dares suggests that Polyxena was nothing more than a share of Trojan booty ('we divided the spoils… at the request of Ulysses Polyxena was given to Neoptolemus to sacrifice to Achilles', 5.13) [Dictys Cretensis: 22; Maclean: 99]. Achilles does not demand the sacrifice of Polyxena, and it is not clear whether he maintains any feelings after death. The only Classical account which introduces the motif of Polyxena's love for Achilles and makes it the cause of her death is Philostratus' *Heroicus* [Gantz: 659]. However, in this version, the ghost of Achilles is absent, and consequently, so is any indication that his love for Polyxena has transcended death. Thus, since, in no surviving Classical source is the motif of Polyxena's love for Achilles' and her voluntary death syncretic with the motif of his apparition from the dead and his need for a human sacrifice, there is no indication of posthumous love.

The legend of Polyxena and Achilles is also extant in three dramatic Classical sources, Euripides' *Trojan Women* and *Hecuba* and Seneca's *Troades,* which present the motif of the heroine's sacrifice in more detail than the accounts mentioned above. The first of these sources, Euripides' *Trojan Women*, preserves little to inspire Ozerov's interest in shifting the narrative focus of the Classical legend towards psychologisation, manifested in the introduction of the novel theme of posthumous love. Polyxena's name is mentioned only six times in the whole play, of which two are cursory[1].

[1] Quotations from Euripides are from: [Euripides; Kovacs]

The motif of Polyxena's sacrifice is recounted in two stichomythic exchanges, between Hecuba and the messenger Talthybius and between Hecuba and Andromache. The first of these exchanges is based on the dramatic irony of Hecuba remaining oblivious to her daughter's fate while the audience, familiar with the Polyxena myth, understands Talthybius' veiled references to her death (264–268). The cause of Polyxena's sacrifice and the emotional conflict surrounding it is referred to by Andromache as an event executed off-stage an indefinite time ago (622–627). The audience learns only of the location of Polyxena's slaughter (Achilles' tomb), a reduced reason for her sacrifice (a gift for Achilles), and the grief of a fellow Trojan woman. Polyxena's death functions not as the central theme of a plot but rather as a foil for the much more prominent death of Astyanax and as an example of the fate of the Trojan women: death (Polyxena), slavery (Andromache, Hecuba) or madness (Cassandra). Thus, Euripides' *Trojan Women appears to be of limited use for Ozerov's innovative transformation of the legend, in which the sacrifice of Polyxena lies at the foundation of the dramatic action* and of his interest in the emotional world of both Achilles and Polyxena.

In his attempt to increase the emotional and psychological complexity of his central characters, Ozerov is more indebted to Seneca's *Troades,* chronologically the latest Classical dramatic source of *Polyksena*. In the first scene of Seneca's play Talthybius, the herald of Agamemnon, reports the words of Achilles' ghost to the Chorus of Trojan women. In contrast to Euripides and later Ozerov, Seneca has Achilles specify the name of his victim and express the desire to wed Polyxena after death (*Troades* 202). Conversely, despite having a mute role, Polyxena exhibits both hatred and scorn for Achilles, which is manifested at her sacrificial ceremony: she strikes Achilles' mound 'with an angry crash' (1149–54). Thus, despite being the first dramatist to suggest matrimony as a motivation for Polyxena's death and so hint at an emotional rather than purely material interest (lack of proper war spoils) on Achilles' part, Seneca's adaptation cannot be credited with more than merely suggesting a foundation for Ozerov's introduction of the theme of posthumous love into the mythological plot.

Polyksena's final dramatic source, Euripides' *Hecuba,* is named by Ozerov himself in a letter to Alexei Olenin, dated 2nd July 1809, in which he emphasised both the temporal and cultural gulf between the age of Euripides and his own time and stressed the paradoxical capacity of tragic "language of feeling" to appeal to modern audiences. Ozerov's declaration sheds light on

several parallel structural elements running throughout the dramatic form of *Polyksena,* which were inherited by Ozerov from his Greek predecessor: Hecuba's exchange with Odysseus, Pyrrhus' narration of his father's apparition, Hecuba's lament and Polyxena's role in consoling her mother. However, despite the similarity of certain 'snippets, situations and thoughts' [Потапов: 813], the focus of Euripides' *Hecuba* is not on Polyxena but, as the title of the play suggests, on the fate of Hecuba [История русской драматургии]. As in the *Trojan Women*, Polyxena's plotline in *Hecuba* is reduced to one of many catalysts for Hecuba's anguish. After line 995 Polyxena's name vanishes from the text of the play, and her fate appears forgotten by all characters on stage.

Although it appears unlikely that Ozerov relied upon *Hecuba* as a model for the overall structure of his play (since, unlike *Hecuba,* it is focused primarily upon the fate of Polyxena), it is possible that Ozerov deployed Euripides' play as a source for his schematic plotline, which he adapts in order to imbue his reconceptualisation of the Classical myth with sentimental value. This suggestion appears all the more plausible since Euripides' *Hecuba* is the first of all extant dramatic sources of Polyxena's sacrifice to reveal the 'purpose for the deed' [Gantz: 659], suggesting that the death of the Trojan maiden was caused not only by the bloodthirstiness of Neoptolemus. The two pivotal points of the 'purpose' of Polyxena's sacrifice are revealed in the prologue to *Hecuba*: firstly, that Achilles has risen from the grave to demand her sacrifice as a recompense for not receiving his due of spoils ('Appearing over his mound, he requests that my sister Polyxena be sacrificed to him to soothe his injured pride', 40) and secondly, that the Greeks' *nostos* is conditional on her sacrifice ('But however desirous of going to their native land, the Greeks have to wait here on the shore of Thrace, sails slack because Achilles ceased the winds', 37–39). In Ozerov's play the motif of Polyxena's sacrifice is closely adapted from Euripides' tragedy since it is pivoted on the same two points: Achilles demands the slaughter of a Trojan maid to quieten his angered spirit and restore his slighted honour. In both plays, despite the words of Polydorus, Achilles does not specify the identity of his Trojan victim, leaving it to the Greek host to decide whom to choose: Ozerov — 'Троянки требуетъ разгнѣванный Ахиллъ' ('Enraged, Achilles claims the Trojan maid'), Euripides — 'the Greek army came together and voted for Polyxena… it has been resolved that she will be sacrificed to Achilles' (110).[1] Ozerov's depiction of Polyxena's death

[1] For quotations from Ozerov see [Озеров 1846].

underlines the extent of his debt to Euripides since he retains several pivotal elements of the Classical tragedy. Firstly, Neoptolemus is given the central role in conducting the sacrifice: in both Euripides' and Ozerov's play he performs the function of a priest overseeing a ritual slaughter and tries to take Polyxena's life himself. Secondly, both Ozerov and Euripides have recourse to the same dramatic device of assigning Polyxena a monologue before her death, in which she requests that she not be touched by a man's hand. Thirdly, in both plays Polyxena professes that her death is voluntary and consequently more akin to that of a hero than an unwilling victim. Ozerov's intertextual dialogue with his Classical sources is made manifest even at a lexical level since Polyxena's proud affirmation of her death in the Russian play rests upon the same three concepts as in Euripides' rendition: she addresses an internalised, hostile audience (Ozerov: 'Взирай', 'Behold!'; Euripides: 'Greeks who sacked my home,'), demands their recognition of her actions (Ozerov: 'Взирай, какъ умирать умѣю', 'Behold, how I can die'; Euripides: 'know that I die') and affirms her own agency (Ozerov: 'Сама иду на холмъ', 'I go upon the mound myself'; Euripides: 'I die of my own free will').

However, despite the striking similarities between the schematic structure of the episodes of Polyxena's sacrifice in Ozerov's play and Euripides' tragedy, there is a significant and unsurpassable discrepancy: whereas the focus of Ozerov's attention is on Polyxena's and Achilles' mutual love, Euripides makes no mention of any form of attachment between the two characters. In Euripides' play, Polyxena is selected by the Greek host simply because she is 'among the most beautiful of the captives, and is, therefore, an appropriate gift for Achilles to choose' [Gantz: 658], rather than because of any amorous feelings, whereas in Ozerov's play Pyrrhus (an alternate name for Neoptolemus) singles out Polyxena, since she was the bride of his father. Consequently, as with all the other Classical sources of the Polyxena legend analysed above, Euripides' *Hecuba*, cannot be credited with providing the impetus for Ozerov's innovative psychologisation of the legend. Unlike the proud and scornful princess of Euripides' *Hecuba,* who even in death tries to strike her prospective husband, Ozerov's Polyxena openly acknowledges the extent of her passion for Achilles, likening its effects to intoxication ('упоенна', 'drunk') and its beauty to apotheostic glory ('сіяніи лучей', 'rays of light'). Instead of the ominous wedding ritual found in Euripides' *Hecuba*, in Ozerov's play, marriage is not only welcome to Polyxena but also considered binding despite not actually taking place.

Once the true depth of Polyxena's feelings has been revealed, Ozerov expounds the magnitude of Achilles' love: Polyxena pictures Achilles' spirit awaiting her in Hades, with his love still intact, to consummate their marriage. For Polyxena, death is nothing more than a gateway to a reunion with her beloved; the sword which kills her becomes the instrument of her wedding ceremony, and her coffin is conceptualised as a joyful marital bed. For the first time in the entire transmission of Polyxena's legend, the motif of Achilles' love transcending death appears in world literature. Whereas in Dictys' *Ephemeridos belli Troiani* and Dares Phrygius' *De Excidio Troiae Historia,* Achilles' love is explicitly terminated by his death, in Ozerov's *Polyksena*, his love lives on even in the Underworld [Dares Phrygius: 22]. A similar pattern may be observed in the myth of Protesilaus, the Greek hero whose love for his wife Laodamia (her marriage, like that of Ozerov's Polyxena, was not consummated) transcends death and motivates him to reunite with her first on earth and then, after Laodamia's voluntary suicide, in Hades. Thus, the two necessary yet entirely original prerequisites of Ozerov's introduction of the theme of posthumous love into the play are present: Polyxena holds Achilles dearer than life, while Achilles' own love for her has transcended death.

The scene is set for the final stage of Ozerov's innovative sentimentalist treatment of the Classical plot: Polyxena's voluntary sacrifice to reunite with her beloved, who awaits her beyond the grave. Polyxena reveals that the ending of her life is a welcome liberation, for which she herself yearns. Her life is burdensome (бремя) and weary (тосклива), and so holds no attraction for her, as compared to a union with her husband. In keeping with Classical sources, at the start of the Russian play Polyxena's sacrifice seems to be imposed on her by Neoptolemus' choice and so is initially involuntary. However, subsequently, Ozerov explicitly rejects this traditional attribution of responsibility by making Polyxena mount Achilles' tomb herself. Polyxena's final words on stage point forward to her meeting with her 'gentle' husband, rather than back towards the young life she is losing and her bereaved mother: 'Прими меня, супругъ, ты ласковой рукой / И утоли мой плачь, и въ гробѣ успокой!', 'Accept me, husband, with a tender hand / allay my lamentations and in your tomb grant me peace'. The loyalty and passion which Ozerov introduces into the characterisation of Polyxena are indicative of his desire to imbue the shell of the Classical legend with ostensibly anachronistic sentimentalist values, unprecedented in Ancient sources.

The development of the theme of posthumous love, through which Ozerov endows the Classical legend in question with original psychological complexity, can be traced in *Polyksena* on the level of *dramatis personae*, provisionally divided in the present article into two categories: agent and auxiliary characters. The first group is directly responsible for imbuing the Classical legend with innovative emotional complexity. This group consists of Polyxena, Hecuba and Agamemnon, whose characterisations are radically altered from their Classical models. The second set of characters (Pyrrhus, Menelaus, Helen, Nestor, Ulysses, the Greek host and the Trojan women) can be termed secondary in relation to Ozerov's sentimentalist agenda since their role in the play does not radically alter its development. Instead, this set of characters has two subsidiary functions: they help adapt the Classical setting of the play, aimed at creating a chronologically appropriate backdrop for the main action and perform certain structural functions (such as those of a messenger, advisor, lamenters etc.). In his portrayal of auxiliary *dramatis personae,* Ozerov remains loyal to his Classical sources by directly adapting their traditional characteristics and functions.

In contrast to *Polyksena's* auxiliary characters, three so-called 'agent' characters (Agamemnon, Hecuba and Polyxena) condition Ozerov's transformation of the legend. In Classical sources, the character of Agamemnon, like Ulysses, is represented in contrasting terms: on the one hand, the king is depicted as mild and lacking initiative (e.g. in Seneca's *Troades*) and on the other hand, as ruthless and unrestrained (e.g. in the *Iliad*). The first of these characterisations is adapted by Ozerov from Seneca's *Troades, in which* Agamemnon is represented as a monarch shattered by the burden of power. Conversely, the Agamemnon of the *Iliad* is characterised by an excess of ruthless activity. An intertextual adaptation of both Seneca's and Homer's representation enables Ozerov to endow Agamemnon with an entirely original, developed and complicated personality, torn between pity and anger, which in turn leads him to hasten Polyxena's sacrifice. The Russian Agamemnon inherits the active ruthlessness of his Iliadic counterpart (he unnecessarily escalates the conflict with Pyrrhus by threatening to demolish Achilles' mound [История русской драматургии: 200]) and on the other hand, he shares a deal of benevolent sympathy of Seneca's Agamemnon towards the innocent Polyxena. Ozerov's representation of Agamemnon is closer to the Homeric model since, unlike Seneca's king, his desire to stand up for Polyxena is determined chiefly by personal rather than charitable reasons:

his love for Cassandra and his own hurt pride. Agamemnon changes his passive sympathy for Polyxena (as in Seneca's *Troades*) to physical protection only after Cassandra, his concubine and prospective bride, asks him to help her [Karlinsky: 202]. Ozerov underlines that Agamemnon's active support of Polyxena is caused primarily by his desire to punish the haughty Pyrrhus [Герасимов: 202] and avenge the slight to his honour caused by Ulysses' entrance into his tent.

The motivations (pity for Polyxena, love for Cassandra and hatred for Pyrrhus) which lie behind Agamemnon's desire to defend Polyxena by engaging in physical combat with Pyrrhus, create one of the two motives for Polyxena's sacrifice: her desire to prevent violence. The war which Agamemnon plans to wage against his enemy Pyrrhus would inevitably result in the murder of the last surviving Trojans, whom Polyxena would not wish to see slain. Her desire to save the Trojans leads her to sacrifice herself in order to preserve their lives. Thus, had Agamemnon retained the passive benevolence of the king in Seneca's adaptation or the simple violent ruthlessness of the Iliadic character, Polyxena's decision to die would not have acquired sufficient psychological complexity. Since Agamemnon's offer of help is motivated both by violent ruthlessness and by pity for the heroine and her mother, it becomes more difficult for Polyxena to reject it. Polyxena's ultimate resolve to die is thus all the more psychologically motivated and emotionally complex since in addition to being a courageous sacrifice for her country, it also entails the rejection of a kindly and effective offer of help (being commander-in-chief of the Greek army, Agamemnon would have gathered more soldiers to his side than Pyrrhus). Consequently, it can be suggested that since in *Polyksena* the character of Agamemnon becomes central to the development and complication of the emotional world of the eponymous heroine, his representation has to be altered and endowed with more depth than his Classical counterparts.

The character of Ozerov's Hecuba also has a similar function to Agamemnon since she brings a further complication to Polyxena's death. In Classical dramatic sources, Hecuba is traditionally portrayed as a strong and proud queen, who, despite her slavery, retains her royal dignity. In Euripides' *Trojan Women* Hecuba, despite her recent loss of Polyxena, is able to forget her own grief and comfort the distraught Andromache (637–40). Instead of exhorting her son's widow to honour his memory and showing her own grief for him, Hecuba is noble enough to step back from the interests of her

own blood family and strive to protect Andromache: 'But you, my dear child, cease to speak of Hector's fate; you cannot save him with your tears now. You must honour your current master' (696–700). In Euripides' *Hecuba*, the power and courage of the old queen are taken further since, instead of performing traditional female *threnoi* over the corpses of her son Polydorus and daughter Polyxena, Hecuba takes over the male task of blood vengeance, comparable to Achilles avenging the death of Patroclus by slaying Hector, and murders the children of her enemy Polymestor.

The representation of Hecuba in Ozerov's play is not adapted from Classical sources, since in contrast to the strong queen of antiquity, she is represented primarily as a broken old woman ('жалкая старушка'), who has fully succumbed to her present misfortunes. Unlike Euripides' heroine who avenges her losses and dishonour with blood, Ozerov's Hecuba is prepared to grovel before her captors. Hecuba is so crushed by the weight of her grief that she appears insensible to the shame she brings upon her royal husband Priam and son Hector by humiliating herself before the enemy. In addition to this, Ozerov robs Hecuba of her traditional compassion towards both her two daughters (Polyxena and Cassandra) and the chorus of Trojan women. Unlike Euripides' Hecuba who, despite her own grief, has the strength to console Andromache, Ozerov's queen expects support and consolation from her daughters. Hecuba's prime consideration is for her own comfort, rather than for her daughter: when Polyxena offers to join her in servitude at the home of Ulysses, Hecuba does not notice that Polyxena is sacrificing the only benefit she has left, her freedom, but praises the gods for their kindness to herself. Even in relation to the chorus of Trojan women, whom Hecuba leads in Euripides' two plays, Ozerov's queen displays a marked disdain. Although like her they weep for lost husbands, sons and daughters, she orders them to silence their lamentations since they disturb her peace [Стенник: 121]. Since this is the first and last time the chorus of Trojan women speaks on stage, Hecuba's command appears to have robbed them of their only emotional outlet.

Thus, it can be suggested that Ozerov's transformation of Hecuba into a broken old woman is caused by her role of lending increased psychological complexity to Polyxena. Since in all three Classical dramas, Polyxena's sacrifice was determined by the will of the Greek host rather than by her own decision, Hecuba's role did not entail problematising her daughter's death (by being a factor which Polyxena needed to consider before her suicide). In

Ozerov's tragedy, however, since Polyxena's sacrifice is voluntary and caused primarily by her desire to be united with her husband Achilles, Hecuba is transformed into a helpless old woman whose role it is to make Polyxena's choice to die all the more unbearable and so her sacrifice all the more tragic. Even as she climbs Achilles' mound, Polyxena looks back with pain at her deserted mother, who, she knows, will be lost without her, yet whom she must abandon in order to be united with her lover in a marriage beyond the grave. The psychologically intolerable choice which Polyxena is forced to make in Ozerov's play serves to emphasise the strength of her marital affection for her deceased beloved.

Ozerov's most striking innovations lie in his representation of Polyxena, the central driving force of his novel psychologisation of the legend. In almost every Classical source analysed in this article, Polyxena is given a mute role and is portrayed as a helpless, passive victim (even in Seneca's *Troades,* where Polyxena is on stage, she is silent). Her sacrifice, in accordance with theatrical conventions which prohibited scenes of death on stage, takes place away from the audience's eyes and is narrated by other characters. Even in Euripides' *Hecuba*, where Polyxena is allowed to speak on stage, the semantic centre of her mythological plot, her sacrifice, has to be narrated by a foreign messenger. In contrast to his Classical sources, Ozerov presents the scene of Polyxena's suicide on stage and endows his princess not only with a voice but also with a complex psychology, which leads to her being torn between duty to her mother and love for Achilles, pity for her fellow Trojans and her own fear of death. In transforming his heroine, Ozerov is primarily concerned with depicting her psychological struggle between feelings (love and fear) and duty (to her mother). Polyxena faces an impossible psychological choice: to succumb to her love for Achilles and discharge her duty to her Trojan subjects, or to remain true to her mother and so yield to her fear of death.

In contrast to the Classical tradition where the choice between feelings and duty is swiftly and invariably determined in favour of duty, Ozerov 'departs from heroic canons, towards a deeper psychological revelation of the conflict between an individual and his surroundings' [Родина: 134]. Before Polyxena understands that Agamemnon's conflict with Pyrrhus will result in the slaughter of innocent Trojans, she, according to Classical conventions, prioritises her duty to her mother and chooses to live for her sake, concealing her true feelings [Барсукова: 111]. However, as soon as Polyxena comes to the realisation that the Trojans are threatened and her duty lies equally with

them, she succumbs to her feelings and sacrifices herself on her husband's tomb, both to save her citizens and, more importantly, as her final and so most crucial words on stage show [Вилар: 144], to be reunited with her beloved: 'Прими меня, супругъ, ты ласковой рукой / И утоли мой плачь, и въ гробѣ успокой!', 'Accept me, husband, with a tender hand / quench my lamentation and give me comfort in the grave!'. Since all the living characters on stage, including her mother and sister, have caused Polyxena nothing but pain and grief, Achilles remains the only one who can console her and reward her constancy with a soothing hand. Ozerov's Polyxena rejects life, which crushes individuals like herself and her mother and spurns their spiritual needs [Озеров 1960: 99], in favour of a death which serves as a protest against violence and pain and permits her at last to find peace.

Ozerov endows Polyxena's character with heroic traits, which transcend the boundaries of traditional Classical representations. Although in both Euripides' *Hecuba* and Ozerov's *Polyxena*, the princess underlines her royal heritage, the two dramatists endow her claim with a different function. In Euripides' play, Polyxena asserts that since she was born noble ('My father was the king of all the Phrygians…I was queen over every woman of Ida, admired among all maidens, equal to a goddess', 349–356) but must now live a slave, she prefers to die rather than endure humiliation. Thus, in essence, the Greek Polyxena is forced to die because of her royal pride. In Ozerov's play, on the other hand, Polyxena recalls her royal status in order to remind her mother of propriety and prevent her from grovelling before her captor, Ulysses. For the Russian Polyxena, her noble status is not a reason in itself to die, but rather a constraint which requires her and her mother to retain their dignity. Even Pyrrhus, one of the mightiest Greek heroes and the sacker of Troy, commends her dignity and courage, acknowledging that she is a worthy match for his father, the greatest epic hero of antiquity.

A comparative analysis of the innovations of *Polyksena* in relation to its Classical hypertext (the *Iliad*, Euripides' *Trojan Women* and *Hecuba* and Seneca's *Troades*), has made it possible to determine the extent of Ozerov's originality in lending enhanced psychological complexity to the eponymous heroine of his play. Whereas in Classical accounts Polyxena's sacrifice is traditionally caused by Achilles' greed for plunder or by Pyrrhus' ruthlessness, in Ozerov's play her death is motivated by her love for Achilles, which has transcended death. Ozerov's innovative psychologisation of Polyxena is brought to the forefront of the play both by his innovative choice to centre the

dramatic action upon the figure of Polyxena and by the prominence which he gives to her character: 'одна и везде Поликсена главным предметом нашего сострадания, нашей боязни', 'Polyxena is always the one and only object of our compassion and our fear' [Мерзляков: 30]. In contrast to the Classical hypertext preserving the Polyxena myth, Ozerov's play endows her with a developed, autonomous spirit torn between fear of death and longing for Achilles.

Despite its extraordinary originality and creative intricacy, Ozerov's *Poliksena* (1809) presents a mystery which has not been solved to this day: although Pushkin considered it to be 'the most perfect composition created by the playwright's talent and the best tragedy ever written in the Russian language' [Пушкин: 237], it was only performed twice (in May 1809) and was then struck off the repertoire. Scholars have tried to explain this enigma in various ways: according to Ilja Serman, *Poliksena* was banned on the orders of Tzar Alexander I [Серман: 21], while Mikhail Gordin suggested that the play was withdrawn by the author himself, who was dissatisfied with the financial arrangements with the director of the Emperor's theatres [Гордин: 193]. The puzzling fate of *Poliksena* has been explored in studies on its production, on its role in its author's biography and his untimely death at the age of 46 [Karlinsky; История русской драматургии; Озеров 1960; Стенник; Mirsky; Барсукова]. The spiritual turmoil undergone by Polyxena and Hecuba, unprecedented in works of antiquity, has been regarded by some critics as the cause of the play's failure on stage (it was retired to theatrical archives after its second performance). Members of the general public, as Ozerov himself feared[1], were not able to appreciate his innovations, whilst pedantic supporters of Classical purism called for strict adherence to Classical sources and claimed that traditional canons such as the power of fate in the myth of Polyxena were deformed [Мерзляков: 29].

Ozerov's approach to the adaptation of Classical models is exemplified in the manner in which he altered the focus of the legend: although it is based on the fate of a Classical epic heroine, it is imbued with the spirit of contemporary literary movements, Sentimentalism and Romanticism.

[1] 'Я сам что-то не надеюсь на успех сей трагедии. В собрании, при первом ее представлении, едва ли будет сто человек, которым Гомер знаком', 'I don't really expect this tragedy to be successful. I do not think there will be a hundred people in the audience before whom it will be first performed, that are acquainted with Homer' [История русской драматургии: 144].

Ozerov's Polyxena is closer to a romantic than to a Classical heroine, since she, both rejecting and rejected by society, isolates herself from the 'structure of civilisation' [Salusinszky: 119] and voluntarily parts with life in order to be united with her beloved. Thus, Ozerov's syncretic combination of Classical and contemporary literary models is, without doubt, his greatest contribution to Russian theatre since it integrates a psychologically motivated and highly original conclusion into one of the most tragic myths of antiquity.

A broader artistic rationale can be proposed for Ozerov's transformation of the legend of Polyxena, based on the idealisation of human qualities. Ozerov's innovations in the adaptation of the mythological plotline of Polyxena and the transformation of individual characters to encompass new psychological traits unprecedented in Classical accounts of the Polyxena legend serve to reveal his desire to revolutionise the canonical approaches to mythology by preceding Russian dramatists and pave the way for a new direction in Classical reception. It is possible to suggest that in his choice of Classical myths, used to develop the emotions of passivity and melancholy and create self-sacrificial characters, Ozerov came closest among all his literary predecessors and contemporaries to the radical reinterpretation of mythology in Russian Silver Age drama, which goes back directly to Classical Antiquity, bypassing preceding European heritage. Following in the footsteps of Ozerov, Russian Silver Age dramatists were most drawn to the Hellenistic age, where they believed mythological plots did not exist in moralising, aetiological or religious hypostases [Анненский: 212], but functioned as sources of poetic inspiration, enabling the revitalisation of mythological narratives [Анненский: 185]. Russian Silver Age dramatists, most notably Innokenty Annensky, maintained that a poet or playwright who adapts a Classical mythological plotline must offer a new reconceptualisation of Classical mythology, filling the shell of a legend with innovative psychological content, adjusting it to a contemporary readership [Анненский: 433].

In their interpretation of mythology, Russian Silver Age dramatists aimed at uniting the poet and the theurgist and at merging imaginative cognition with artistic creation, 'an internal fusion with the myth-creating soul of the nation' [Иванов В.: 48]. By resurrecting the genre of mythological drama, Silver Age poets attempted to create new dramatic forms for the Russian stage, transforming tragedy into an aesthetic and emotional experience, which would not only have the function of entertainment but also produce a cathartic effect on modern audiences [История русской драматургии: 559–598].

Neo-mythological plays were characterised by a shifting focus from *fabula* as the connecting and driving force of tragedy to the psychological characteristics of self-sufficient heroes, who define themselves against the constraints of their surroundings. Developing the innovative tendencies of Ozerov, dramatists working within the Neo-mythological genre projected the plots of Classical myths onto contemporary culture and psychology, which resulted in the creation of highly original dramas, born within the context of modern life, its *realia* and literary styles.

Список литературы

Источники

Анненский И. Ф. Книги отражений / изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева и др. М.: Наука, 1979. 679 с.

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 7. М.: Акад. наук, 1955. 734 с.

Вяземский П. А. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 2. 383 с.

Иванов В. Сергей Городецкий. Ярь. Стихи лирические и лиро-эпические // Критическое обозрение. 1907. Вып. 2. С. 47–49.

Макаров Н. П. Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь. СПб.: Тип. Тренке и Фюсно, 1881–1882. 203 с.

Мерзляков А. Ф. Разбор трагедии «Поликсена» г. Озерова // Вестник Европы, 1817. Ч. XCI. № 4.

Озеров В. А. Сочинения Озерова. СПб.: А. Смирдин, 1846. 452 с.

Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения / вступ. ст. И. Н. Медведевой. Л.: Сов. писатель, 1960. 446 с.

Потапов П. И. Из истории русского театра: Жизнь и деятельность В. А. Озерова. Одесса: Тип. «Техник», 1915. 959 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л.: АН СССР, 1949. Т.12: Критика. Автобиография. 576 с.

Исследования

Барсукова Е. В. Жанровая трансформация античной «Драмы рока» в русской драматургии XVIII–XIX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2008. 156 с.

Бочкарев В. А. Вступительная статья // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. С. 5–60.

Вилар Ж. О театральной традиции; пер. с фр. Ц. И. Кин; под ред. Е. Л. Якушкиной; предисл. и примеч. Н. А. Балашовой. М.: Изд-во иностранной литературы, 1956. 155 с.

Глинка С. Н. Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб.: Изд. журнала «Русская старина», 1895. 171 с.

Гордин М. А. Владислав Озеров. СПб.: Искусство, 1991. 206 с.

Гордин М. А. Любовные ереси. Из жизни российских рыцарей. СПб.: Пушкинский фонд, 2002. 207 с.

Гуськов Н. «Последний луч трагической зари». О забытом проекте Крутицкого // Нева. 2016. № 9. С. 194–205.

Иванов Д. О литературной репутации В. А. Озерова: «русский Расин» // Русская филология. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту: Тартусский гос. ун-т, 2005. Т. 16. С. 37–64.

История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX века, до 1917 г. / ред. Ю. К. Герасимов, Л. М. Лотман, Ф. Я. Прийма. Л.: Наука, 1987. 660 с.

Родина Т. М. Русское театральное искусство в начале XIX века. М.: АН СССР, 1961. 319 с.

Серман И. З. Царская немилость (Судьба «Поликсены» В. Озерова) // Toronto Slavic Quarterly. 2005. № 12. URL: http://www.utoronto.ca/tsq/12/serman12. shtml (дата обращения: 06.04.2009).

Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма. Л.: Наука, 1981. 168 с.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 578 с.

Dares Phrygius, Meister F. Daretis Phrygii de excidio Troiae historia. Berlin; New York: B. G. Teubner, 1991. https://doi.org/10.1515/9783110950335 (In Latin)

Devlin M. R. Ethnography, Folklore, Afanasev, and Russian Self-Identity // Inquiries Journal. 2021. Vol. 13, no. 4. URL: http://www.inquiriesjournal.com/a?id=1896 (дата обращения: 06.04.2009).

Dictys Cretensis, Eisenhut W. Ephemeridos belli Troiani libri. Berlin, Boston, B. G. Teubner, 1994. https://doi.org/10.1515/9783110959550 (In Latin)

Fantuzzi M. Achilles in Love: Intertextual Studies. Oxford: Oxford University Press, 2012. 338 p.

Gantz T. Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources. Michigan, UMI Research Press, 1996. Vols. 1–2. 659 p.

Euripides. Trojan Women. Iphigenia Among the Taurians. Ion / ed. and trans. by David Kovacs. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999. 511 p.

Karlinsky S. Russian Drama from Its Beginnings to the Age of Pushkin. California: University of California Press, 1985. 357 p.

Kovacs D. Euripides, Children of Heracles; Hippolytus; Andromache; Hecuba. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1995. 519 p.

Maclean B. Flavius Philostratus: On Heroes. Leiden: Brill, 2002. 187 p.

Mair A. W. Hymns and Epigrams. Lycophron: Alexandra. Aratus: Phaenomena. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1911. 148 p.

Mangieri A. F. Virgin Sacrifice in Classical Art: Women, Agency, and the Trojan War. New York: Routledge, 2017. 246 p.

Mirsky D. S. A History of Russian Literature: Comprising a History of Russian Literature / ed. aand abr. by Francis J. Whitfield. New York: Knopf, 1973. 518 p.

Pomar M. G. The Sentimental History Play: V. Ozerov's Dmitry Donskoi // Ulbandus Review. 1978. Vol. 1, no. 2. P. 16–25.

Salusinszky I., editor. Collected Works of Northrop Frye. Northrop Frye's Writings on the 18th and 19th Centuries. Toronto: University of Toronto Press, 2005. Vol. 17. 515 p.

Shatskov V. Pavel Aleksandrovich Katenin. Russian Literature in the Age of Pushkin and Gogol: Poetry and Drama / ed. C. Rydel // Dictionary of Literary Biography. Andover: Cengage Gale, 1999. Vol. 205. P. 107–118.

Thaden E. C. The Beginnings of Romantic Nationalism in Russia // American Slavic and East European Review. 1954. Vol. 13, no. 4. P. 500–521.

West M. L. Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries BC. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. 328 p.

References

Barsukova, E. V. *Zhanrovaia transformatsiia antichnoi "Dramy roka" v russkoi dramaturgii XVIII–XIX vekov* [*Genre Transformation of the Ancient "Drama of Fate" in Russian Drama of the 18th–19th Centuries: PhD Dissertation*]. Omsk, 2008. 156 p. (In Russ.)

Bochkarev, V. A. "Vstupitel'naia stat'ia" ["Introductory Article"]. *Stikhotvornaia tragediia kontsa XVIII – nachala XIX v.* [*Verse Tragedy of the Late 18th – Early 19th Centuries*]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1964, pp. 5–60. (In Russ.)

Vilar, Zh. *O teatral'noi traditsii* [*On Theatrical Tradition*]. Moscow, Izdatel'stvo inostrannoi literatury Publ., 1956. 155 p. (In Russ.)

Glinka, S. N. *Zapiski Sergeia Nikolaevicha Glinki* [*Notes of Sergei Nikolaevich Glinka*]. St. Petersburg, Izdanie zhurnala "Russkaia starina" Publ., 1895. 171 p. (In Russ.)

Gordin, M. A. *Vladislav Ozerov* [*Vladislav Ozerov*]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1991. 206 p. (In Russ.)

Gordin, M. A. *Liubovnye eresi. Iz zhizni rossiiskikh rytsarei* [*Love Heresies. From the Life of Russian Knights*]. St. Petersburg, Pushkin Fund Publ., 2002. 207 p. (In Russ.)

Gus'kov, N. "'Poslednii luch tragicheskoi zari'. O zabytom proekte Krutitskogo" ["'The Last Ray of the Tragic Dawn.' About the Forgotten Project of Krutitsky"]. *Neva*, no. 9, 2016, pp. 194–205. (In Russ.)

Ivanov, D. "O literaturnoi reputatsii V. A. Ozerova: 'russkii Rasin'." ["About the Literary Reputation of V. A. Ozerov: 'Russian Racine'."] *Russkaia filologiia. Sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov* [*Russian Philology. Collection of Scientific Works of Young Philologists*], vol. 16. Tartu, Tartu State University Publ., 2005, pp. 37–64. (In Russ.)

Gerasimov, Iu. K., L. M. Lotman, and F. Ia. Priima, editors. *Istoriia russkoi dramaturgii. Vtoraia polovina XIX – nachalo XX veka, do 1917 g.* [*History of Russian Drama. The Second Half of the 19th – Early 20th Century, Before 1917*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 660 p. (In Russ.)

Rodina, T. M. *Russkoe teatral'noe iskusstvo v nachale XIX veka* [*Russian Theatrical Art at the Beginning of the 19th Century*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1961. 319 p. (In Russ.)

Serman, I. Z. "Tsarskaia nemilost' (Sud'ba 'Polikseny' V. Ozerova)" ["The Tsar's Disfavor (The Fate of V. Ozerov's 'Polyxena')"]. *Toronto Slavic Quarterly*, no. 12, 2005. Available at: http://www.utoronto.ca/tsq/12/serman12. shtml (Accessed 06 April 2009). (In Russ.)

Stennik, Iu. V. *Zhanr tragedii v russkoi literature: Epokha klassitsizma* [*The Genre of Tragedy in Russian Literature: The Era of Classicism*]. Leningrad, Nauka Publ., 1981. 168 p. (In Russ.)

Tynianov, Iu. N. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* [*Poetics. History of Literature. Cinema*]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 578 p. (In Russ.)

Dares Phrygius, and Ferdinand Meister. *Daretis Phrygii de excidio Troiae historia*. Berlin, New York, B. G. Teubner, 1991. https://doi.org/10.1515/9783110950335 (In Latin)

Devlin, Margaret R. "Ethnography, Folklore, Afanasev, and Russian Self-Identity." *Inquiries Journal*, vol. 13, no. 4, 2021. Available at: http://www.inquiriesjournal.com/a?id=1896 (Accessed 06 April 2009). (In English)

Dictys Cretensis, and Werner Eisenhut. *Ephemeridos belli Troiani libri*. Berlin, Boston, B. G. Teubner, 1994. https://doi.org/10.1515/9783110959550 (In Latin)

Fantuzzi, Marco. *Achilles in Love: Intertextual Studies*. Oxford, Oxford University Press, 2012. 338 p. (In English)

Gantz, Timothy. *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, vols. 1–2. Michigan, UMI Research Press, 1996. 659 p. (In English)

Kovacs, David, editor. *Euripides. Trojan Women. Iphigenia Among the Taurians. Ion*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1999. 511 p. (In English)

Karlinsky, Simon. *Russian Drama from Its Beginnings to the Age of Pushkin*. California, University of California Press, 1985. 357 p. (In English)

Kovacs, David. *Euripides, Children of Heracles; Hippolytus; Andromache; Hecuba*. Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1995. 519 p. (In English)

Maclean, Berenson. *Flavius Philostratus: On Heroes*. Leiden, Brill, 2002. 187 p. (In English)

Mair, Alexander W. *Hymns and Epigrams. Lycophron: Alexandra. Aratus: Phaenomena*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1911.148 p. (In English)

Mangieri, Anthony F. *Virgin Sacrifice in Classical Art: Women, Agency, and the Trojan War*. New York, Routledge, 2017. 246 p. (In English)

Mirsky, Dmitry S. *A History of Russian Literature: Comprising a History of Russian Literature*, ed. and abr. by Francis J. Whitfield. New York, Knopf, 1973. 518 p. (In English)

Pomar, Mark G. "The Sentimental History Play: V. Ozerov's Dmitry Donskoi." *Ulbandus Review*, vol. 1, no. 2, 1978, pp. 16–25. (In English)

Salusinszky, Imre, editor. *Collected Works of Northrop Frye. Northrop Frye's Writings on the 18th and 19th Centuries*, vol. 17. Toronto, University of Toronto Press, 2005. 515 p. (In English)

Shatskov, Vladimir. "Pavel Aleksandrovich Katenin. Russian Literature in the Age of Pushkin and Gogol: Poetry and Drama," ed. Christine Rydel. *Dictionary of Literary Biography*, vol. 205. Andover, Cengage Gale, 1999, pp. 107–118. (In English)

Thaden, Edward C. "The Beginnings of Romantic Nationalism in Russia." *American Slavic and East European Review*, vol. 13, no. 4, 1954, pp. 500–521. (In English)

West, Martin L. *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries BC*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. 328 p. (In English)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-62-79
https://elibrary.ru/CSOBRR
Научная статья
УДК 821.161.1.09"18"

© 2025. К. А. Поташова
Государственный университет просвещения
г. Москва, Россия

Эстетика и метафизика небесных светил в «Павловских стихотворениях» В. А. Жуковского

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-78-01016 «Космические образы в русской поэзии конца XVIII – первой трети XIX века: онтология и поэтика»)

***Аннотация**:* Целью статьи явилось выявление особенностей поэтической космологии В. А. Жуковского, во всем многообразии представленной в цикле «Павловских стихотворений» (1819). В статье реконструируется утвердившееся в поэзии Жуковского романтическое понимание устройства Вселенной и нового ее поэтического постижения, рассматривается поэтика, эстетика и онтология образа луны как поэтической константы медитативной лирики Жуковского. В сопоставлении с суждениями святых отцов выявляется символическая наполненность образов небесных тел в «павловских стихотворениях» Жуковского, связанная с прославлением божественного присутствия, зримым воплощением рая, выражением памяти. Утверждается, что метафорическое значение луны в художественной системе Жуковского связано с раскрытием томления человеческой души и ее преображением при встрече с вечностью. Научная новизна исследования определяется направленным на понимание мирообраза Жуковского выявлением смысловой наполненности образа луны и звезд в «Павловском цикле» стихотворений поэта.

***Ключевые слова**:* В. А. Жуковский, космологическая образность, лунный пейзаж, мировидение, онтология, механизмы визуализации.

***Информация об авторе*:** Ксения Алексеевна Поташова, кандидат филологических наук, доцент, Государственный университет просвещения, ул. Фридриха Энгельса, д. 21 а, 105005 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0164-0371
E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 10.12.2024
Дата одобрения статьи рецензентами: 28.03.2025
Дата публикации статьи: 25.06.2025
***Для цитирования*:** *Поташова К.А.* Эстетика и метафизика небесных светил в «Павловских стихотворениях» В. А. Жуковского // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 62–79. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-62-79

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 62–79. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 62–79. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Ksenia A. Potashova
State University of Education
Moscow, Russia

Aesthetics and Metaphysics of Celestial Bodies in V. A. Zhukovsky's *Pavlovsky Poems*

***Acknowledgments*:** This work was carried out with financial support from Russian Science Foundation, project no. 23-78-01016 "Cosmic Images in Russian Poetry of the Late 18th – First Third of the 19th Century: Ontology and Poetics" (https://rscf.ru/project/23-78-01016/).

Abstract: The purpose of the article was to identify the features of V. A. Zhukovsky's poetic cosmology, presented in all its diversity in the cycle of *Pavlovsky Poems* (1819). The article reconstructs the romantic understanding of the structure of the universe established in Zhukovsky's poetry and its new poetic comprehension. It examines the poetics, aesthetics, and ontology of the image of the moon as a poetic constant of Zhukovsky's meditative lyrics. In comparison with the judgments of the holy fathers, the article reveals the symbolic fullness of the images of heavenly bodies in Zhukovsky's *Pavlovsky Poems*, associated with the glorification of the divine presence, the visible embodiment of paradise, and the expression of memory. The article argues that the metaphorical meaning of the moon in Zhukovsky's artistic system is associated with the disclosure of the longing for the human soul and its transformation when encountering eternity. The scientific novelty of this study is determined by the identification of the semantic fullness of the image of the moon and stars in the *Pavlovsky Poems* of the poet's poems aimed at understanding Zhukovsky's worldview.

Keywords: V. A. Zhukovsky, cosmological imagery, lunar landscape, worldview, ontology, visualization mechanisms.

***Information about the author*:** Ksenia A. Potashova, PhD in Philology, Associate Professor, State University of Education, Friedrich Engels St., 21 a, 105005 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0164-0371
E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Received: December 10, 2024
Approved after reviewing: March 28, 2025
Published: June 25, 2025
For citation: Potashova, K. A. "Aesthetics and Metaphysics of Celestial Bodies in V. A. Zhukovsky's *Pavlovsky Poems*." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 62–79. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-62-79

В поэзии В. А. Жуковского лунная ночь утвердилась как ведущая пейзажная константа — сияние луны и звезд над водной гладью, создаваемые игрой лучей световые рисунки способствуют созданию атмосферы романтической таинственности. Но если в балладах лунные пейзажи сопровождают, как указывал В. Г. Белинский, «мрачные картины фантастической действительности» [Белинский 9: 384], то в медитативной поэзии смысловую наполненность лунного пейзажа неверно сводить исключительно к готической эстетике, символика лунного свечения у поэта значительно разнообразнее. Процесс созерцания величия природы особо выделяется в художественном мире Жуковского, задающегося вопросом: «Что наш язык земной пред дивною природой?» [Жуковский 2: 129]. Основанием для понимания сокровенного в природе является поэтически выраженная и постулируемая в поэзии Жуковского идея присутствия Божия «на небесах и на земле, на морях и во всех безднах» (Пс. 134: 6).

В литературоведении наблюдения над символической наполненностью природных явлений в сопряжении с религиозным чувством Жуковского носили разнородный характер и определялись противоположными друг другу взглядами на христианскую основу его поэзии, породившими и разноречивость в оценках художественного метода поэта. Еще А. Н. Веселовский в первом фундаментальном исследовании о Жуковском, направленном на рассмотрение творчества поэта как целостной мировоззренческой системы, указал на роль меланхолии в его христианском миросозерцании, воплотившейся в «мучительном желании слиться с прекрасным и великим в природе» [Веселовский: 448], и присущее Жуковскому понимание поэзии как «религиозного откровения, являющего “святость жизни... во всей ее красе небесной”» [Веселовский: 431], тогда как А. Н. Пыпин переложил эти размышления в суждения иронической тональности о «мистической заунывности, мечтательных устремлениях в заоблачные дали»

[Пыпин: 452]. В. М. Жирмунский задавался вопросом о том, сообщает ли нам чувство природы «какие бы то ни было данные о Боге <…> или мы имеем дело с продуктом нашего сознания, которое проектирует нечто из себя во внешний мир» [Жирмунский: 14]. В классическом исследовании Г. А. Гуковского о Жуковском справедливо заключение о широте содержания пейзажной лирики поэта, достигнувшего в элегиях «пейзажа души, а не природы» [Гуковский: 74].

Аналогичная ситуация разноголосицы определяет и современные исследования творчества Жуковского, зачастую сознательно игнорирующие христианскую основу его поэзии, сложившуюся отнюдь не как дань европейской романтической тенденции к обнажению души, обращению к таинственному и притягательному, но как религиозный стержень, укрепляющий «все элементы мировоззренчески-художественных утверждений» поэта [Аношкина-Касаткина 2011: 7], неотъемлемая часть интеллектуально-нравственной содержательности его личности. В этой связи методологически значимыми для настоящего исследования стали наблюдения А. С. Янушкевича об «идеях христианской философии» [Янушкевич: 295] как основы поэтического творчества Жуковского, Д. В. Долгушина, утверждающего, что «религиозная тема стала важнейшей для творчества поэта» и «чуждости» для него «как для многих образованных людей той поры периодов безверия» [Долгушин], В. Н. Аношкиной-Касаткиной, связавшей у Жуковского «лирику природы и страстное православие» [Аношкина-Касаткина 2014: 8]. Не конструктивной логикой, но «бессознательными <…> силами души и, прежде всего, инстинктом» [Ильин: 270], основывающими, по мысли русского философа И. А. Ильина, поэтическое созерцание, постигает Жуковский всю пространственную широту мироздания, обостренно воспринимая его верхний ярус: «Так беспредельно, так воздушно; // Весь Божий мир здесь вижу я» [Жуковский 2: 338]. В этом отношении наиболее показательны «Павловские стихотворения» Жуковского, объединившие более тридцати разножанровых произведений, написанных летом 1819 г. в императорской резиденции в Павловске. Смысловой доминантой этого поэтического цикла, отличающегося «насыщенной эстетической проблематикой» [Лебедева: 157], является романтическая антитеза земного суетного мира, детально изображенного в посланиях к обширному кругу близких друзей поэта, и жизни вне земного мира, райской вечности. Эта смысловая антитеза вопло-

щена в различных символических оппозициях, среди которых ведущими оказываются координаты земного и небесного пространства — равнина и гора, туман и солнце, тьма и луна.

Земная жизнь мыслится Жуковским как идиллически прекрасное, погружение в которое приносит человеку состояние безоговорочной радости и счастья, что неоднократно подчеркивается во всех стихотворениях павловского цикла: «жизнедательная радость», «радостное желанье», «счастье молодое» [Жуковский 2: 138–139]. Многообразие предметов пиршества, хотя и изображенное в ироническом ключе («Десяток вишен в башмаке, // Клубники в носовом платке» [Жуковский 2: 137]), но сопутствующее радости общения с близкими друзьями, составляет, по мысли поэта, «царство земного рая» [Жуковский 2: 169]. Уподобляя жизнь земную «дню ясному», исполненному гармонией бытия («пышны берега», «рощи сладкогласны», «зелены луга», «юность легкая», «мечта» [Жуковский 2: 150–151]), Жуковский показывает мир земной и небесный, понимаемый как две Отчизны — «прекрасная отчизна» [Жуковский 2: 155] здесь и «святилище спасенья» там [Жуковский 2: 155]. Д. А. Щуков справедливо указывает на присущее идиллиям Жуковского «выделение своих религиозно-мистических переживаний» [Щуков 2023: 113]. В то же время земное Отечество без освящения жизнью духовной оказывается быстротечным, радости сопутствует осознание земной суетности, обретшей осязаемые проявления в прозаическом перечислении артефактов из повседневного светского быта («Что, выпивши у вас три полных чашки чаю // И съев полдюжины тартин и сухарей // Не умер я, а сделался живей» [Жуковский 2: 123]) или буквальным обращением к ним, как, например, к маскарадному костюму: «Одна лишь тленности одежда, // И лишь мертвец под нею скрыт» [Жуковский 2: 143]. Изображение всевозможных проявлений земных радостей — маскарадов, летних забав, любовных страстей, увеселений — Жуковский обрывает серьезными размышлениями о тщете земного мира, выраженными в констатации «Но все на свете сем обман!» [Жуковский 2: 131] или риторическом вопросе «Но что бы сделалось с душой?» [Жуковский 2: 138], подчеркивающими пустоту светских забав.

В стихотворении «Цвет завета» Жуковский гармонично соединяет «непышную красоту» нерукотворной природы с воздушной средой («Свежая на землю тишина, // Как ясное предчувствие, сходила»

[Жуковский 2: 133]), создавая цельную картину райского бытия («Как Божий рай, цвела там сторона» [Жуковский 2: 133]). Примечательно, что и в «Цвете завета», показывающего «земной приют», и в стихотворении из того же цикла «О дивной розе без шипов», связанном уже с небесным «святилищем», Жуковский обращается к образу цветения, прославляя божественное присутствие через созерцание цветка, символически связанного с пониманием Бога как источника жизни и победы над смертью. Созерцание, объясняемое применительно к творчеству Жуковского как «видение и Бога, и Его путей, и становления Его твари» [Антоний Сурожский: 40], открывает возможность видеть великое в малом. Очарование «былинкой луговой» и «чудесной розой» есть проявление Божьей милости, открывающей «перед человеком дом на земле как предвестие благодати жизни небесной». И вновь поэт не противопоставляет нижний и верхний ярус мироздания и даже, напротив, снимает их пространственную далекость, говоря об обманчивости расстояния и кратковременности земного бытия («Очаровательный цветок // К нам близко!» [Жуковский 2: 166]). Переданный Жуковским в «Цвете завета» процесс любования красотой, тождественный с постижением мироздания, отражает высказанный им тезис о родстве красоты и христианской веры: «Верою мы сводим небо на землю; чувством красоты мы земное, так сказать, возвышаем в небесное» [Ненарокова, Налегач: 19]. Через призму этого суждения и следует рассматривать весь павловский цикл стихотворений, связанный с утверждением представления о том, что прикосновение к природе дает возможность приобщения к тайнам мироздания.

Через прославление гармонии природы Жуковский прославляет Бога-Творца в «Невыразимом»:

> С какой небрежною и легкою свободой
> Она рассыпала повсюду красоту
> И разновидное с единством согласила! [Жуковский 2: 129].

Эти строки могут быть прочитаны как аллегорическая картина сотворения мироздания, данная как абсолютное совершенство, беспримерное живописное полотно, созданное великим Художником, «созидающим мир как огромное произведение искусства» [Бычков: 175]. Эстетический аспект понимания мироздания Жуковский отстаивает

в каждой детали уподобленной раю красоты природы, утраченной в земной жизни и открывающейся только во «внемлении одной душою» — это и «непышная красота» полевого цветка, и «дрожанье вод блестящих», и «пламень облаков» [Жуковский 2: 129]. В поэтическом изображении целостности мироздания, открывающегося верхним ярусом, отведенным господствующей природе, распространяющей свою красоту по земному и небесному пространству, Жуковский обращается к церковной гимнографии, повелевающей видеть в творении совершенную красоту и прославлять ее. Гимнографическому образу «неизреченной красоты» соответствует сформулированная Жуковским эстетическая категория невыразимого, связанная с постижением Бога через Его творения, понимание созданного Им как красоты, которая открывается лишь на мгновение и прозрение которой отзывается в душе безмолвным восхищением: «Горé душа летит, // Все необъятное в единый вздох теснится, // И лишь молчание понятно говорит» [Жуковский 2: 129]. Примечательна и бессловесность красоты («Ненареченному хотим названье дать»), которая связана с предельной на ней концентрацией, отрешением от земного, преодолением умственных образов в пользу восприятия душой. Подчеркнутая Жуковским в стихотворениях цикла тишина, концентрация взгляда на таких пейзажных деталях, которые едва доступны глазу, вторят его эстетическому постулату о том, что «прекрасное существует, но его нет, ибо оно, так сказать, является нам единственно для того, чтобы исчезнуть» [Жуковский 12: 374]. Из естественной природы, ее мельчайших неуловимых состояний, и складывается у поэта модель мироздания, постижение которого приближает человека к Богу.

Обращение к жизни вне земного бытия определяет раздумья Жуковского о рае, наделение его в соответствие с романтическим миропониманием конкретным пространственным выражением — поэт задается вопросом о том, где же находится Царство Божие. Понимая прекрасное в высшем, христианском смысле, Жуковский стремится передать образ рая в духовно-эстетическом ключе, отвечающем художественной системе романтизма. Как пишет А. И. Галич в «Опыте науки изящного» (1825), безусловная красота открывается «только в романтической пластике, которая предметам лучшего, неземного мира, умеет давать явственные, определенные очертания» [Галич: 131]. В соответствии с романтической эстетикой Жуковский стремится оплотнить

райское бытие, что предопределяет появление в его стихотворениях символических моделей мироздания. Наиболее показательны в этом отношении стихотворения «Цвет завета», «Невыразимое», «Государыне Императрице Марии Федоровне», «Праматерь внуке», в которых познание Царства Божия, происходящее при условии обретения человеком согласия «мира души <…> с небесами» [Жуковский 12: 374], предполагает единение всего пространства, от луговых цветов до космических светил. Такая пространственная всеохватность в целом была характерна для мировосприятия первой трети XIX в., примером тому является образно переданное митрополитом Филаретом (Дроздовым) представление об устройстве Вселенной — «бездна Божьей бесконечности над бездной человеческого ничтожества» [Филарет: 95]. Так и Жуковский понимает мироздание как данный во всей полноте Тварный мир.

Неуловимый характер красоты неба Жуковский пытается постигнуть в размышлениях о возможности и невозможности увидеть сиюминутное и облачить его в словесную форму: «Невыразимое подвластно ль выраженью?..» [Жуковский 2: 129]. Явленность человеческим очам красоты понимается Жуковским как божественная благодать, воздействие которой на ум и душу поэт подчеркивает оппозицией видимого и невидимого, слышимого и неслышимого. Откровение Божественной истины преподносится у Жуковского через чудо зрения, открытие глазу очарования того, что цвело «в тиши, очей не привлекая», что не было видимо при дневном свете («Садится солнце! А в ту пору // Иное там являлось взору», «И облака вкруг загорались // От риз эфирно-золотых», «Пророчески горит // Звезда огнем заката» [Жуковский 2: 130, 137]), и даже то, что вообще не доступно человеческому глазу («Я с трепетом зрел Ангела небес» [Жуковский 2: 137]). Оппозиция видимого и невидимого нашла яркое выражение в образе покрова, пелены или тумана, отделяющего или объединяющего земной и небесный мир. В этой связи особенно показательны стихотворения «Жизнь» и «Взошла заря. Дыханием приятным», в которых Жуковский проецирует свои эстетических убеждения на «символическую картину жизни» [Янушкевич: 160], помещает в картину мироздания поэтическую личность, дополняя радость от единения с природой переживаниями творческой меланхолии. Как и во всем поэтическом цикле Жуковский изображает бесконечность пространства — звездное небо, океан, луга,

рощи. Жизненный путь человека пролегает в некоем пространственном пограничье, и хотя физически человек принадлежит к нижнему ярусу пространства, духовно тянется к небесному, верхнему ярусу, оттого жизнь оказывается своего рода скрепой двух пространств. Первая же аллегорическая картина бытия, построенная на «романтическом объединении двух стихий — водной, морской, и небесно-световой» [Аношкина-Касаткина 2011: 61], заставляет задуматься, где же проходит этот путь, по которому «плывет» жизнь:

> Жизнь унылая плыла;
> Берег в сумраке глубоком;
> На холодном небе мгла;
> Тьмою звезды обложило [Жуковский 2: 150].

И если в стихотворении «Жизнь» Жуковский постепенно выкристаллизовывает метафору жизни поэтической личности как плывущего челнока и сходящих с небес вдохновения, мечты, надежды, перемещая основное пространство в горизонталь, то в стихотворении «Взошла заря. Дыханием приятным» жизненный путь представляется как вертикаль от земли к небу, от утреннего света зари к ночному сумраку, проходящий в сопровождении ангела — «гостя благодатного» [Жуковский 2: 151]. Поэт показывает смену дня и ночи, сопутствующей ей процесс постижения мироустройства через открытие и закрытие перед очами природы, создает аллегорическую картину суток. Утро — это творческое пробуждение и снятие с глаз пелены ночи, день — само творчество, солнечный зенит — пик бытия поэта, когда «жизнью все живому сердцу было» [Жуковский 2: 151], далее путь поэта доходит до всезаслоняющей пелены-тумана и, оставшись на время без вдохновляющего ангела, творчество его угасает. В этой смене эмоционального состояния поэта, уподобленной космической цикличности, смене дня ночью, когда, как отмечает Жуковский в своем дневнике, «Бог покидает на время видимое творение; а восхождение еще величественнее», заключается природа поэтического гения. И небесные светила, и туманная пелена являются символическим выражением духовного пространства творчества, только если звезда выражает вдохновение, посланное с выше («вдохновение с звездою»), то небесная пелена задает атмосферу таинственного и неизъяснимого, творческих метаний

(«туман густел, редел, тянулся, и клубился»), прохождение этой пелены — это процесс творческого преображения («Видит... мрачность разлетелась; // <…> // И приветно загорелась // В небе яркая звезда» [Жуковский 2: 151]) и шире, «обретения рая, связанное с преодолением» [Киселева 2011: 75]. В символическую плоскость Жуковский выводит творческий процесс, путь поэта с ангелом, встреча с звездою, преодоление небесной пелены оказываются смысловыми. Понимание становления поэта как преображения получило дальнейшее развитие в пророческих мотивах у Пушкина и Лермонтова, связанных с получением способности воспринимать мир как совершенное творение Бога» [Киселева 2020: 124] через духовное преображение.

Если туман, заслоняющий небо, символически связан с поиском поэтического вдохновения, то невидимая субстанция *покров / пелена* это особое воздушное пространство, важное для устроения Вселенной, у Жуковского оно оказывается константным. Примечательно, если у Лермонтова и Тютчева этот воздушный эфир размывает границы между земным и небесным («Спит земля в сиянье голубом» [Лермонтов 2: 208]; «Земля зеленела, светился эфир» [Тютчев 1: 151]), то у Жуковского воздушное пространство символически передает идею романтического двоемирия, эфир становится более материальным, сродни ткани, и служит своеобразной границей между земным и небесным. По этому пространству осуществляется суточное движение («И ночь молчаливая мирно // Пошла по дороге эфирной, // И Гепер летит перед ней // С прекрасной звездою своей» [Жуковский 2: 230]), эфир выполняет и охранительную функцию по отношению к Земле, как например, в стихотворении «Таинственный посетитель», где два покрова («Для небес лазурно-ясный, // Чистый, белый для земли» [Жуковский 1: 170]), выдержанные в цветах, имеющих «религиозное измерение» [Киселева, Поташова 2020: 136], символизируют Божественное благословение и милость, торжество мироздания. Покров оказывается и символической завесой для небесных светил, которые не принадлежат ни миру земному, ни видимому небу. Звезды и луна в поэтической системе Жуковского представляются зримым доказательством «святого провиденья» и служат напоминанием человеку о необходимости общения с Богом. Поэт заканчивает свое программное стихотворение «Лалла Рук» (1821), идейно и хронологически примыкающее к Павловскому циклу, поэтической переработкой этой же дневниковой записи:

Чтоб о небе сердце знало
В темной области земной,
Нам туда сквозь покрывало
Он дает взглянуть порой... [Жуковский 2: 223].

В этом поэтическом утверждении о Божьем покрове над Его творениями выражено понимание Жуковским космоса как особой, запредельной области, характеризующейся иным пространственно-временным измерением, невозможным для рационального постижения, и это противопоставление земного и небесного не раз подчеркивается поэтом: «Не сольется, как поднесь, // Небо светлое с землею... // Там не будет вечно здесь» [Жуковский 2: 131]. Земные явления, оказывающиеся на «темной» плоскости, не привлекают Жуковского, манящее и таинственное «туда», завесу которого поэт желает приоткрыть, является главным объектом его поэзии. Координата «туда» («Туда всечасное влечет меня желанье», «Туда бы от жизни ушел, улетел!» [Жуковский 2: 127]) или «там» («Там свидимся опять; там наше воздаянье», «Там поют согласны лиры; // Там обитель тишины» [Жуковский 2: 150]) емко вбирает в себя представление о месте спасения как гармоническом пространстве, эта же координата имеет и более точные обозначения, связанные с символическим пониманием многоуровневого устроения неба. Это не только небо, доступное глазу («По влаге волн, под небом ясным» [Жуковский 2: 151]), но и «небо другое», где находится горняя вышина, понимаемая как ангельское пространство («Как будто с горней вышины // С трубою ангел-пробудитель // Нисходит глас» [Жуковский 1: 150]), и небо небес («“Делитесь!” — с горня трона // Бог людям рек» [Жуковский 1: 170]), Царствие Небесное («Сия сходящая святыня с вышины, // Сие присутствие Создателя в созданье» [Жуковский 2: 130]). Пространственные координаты «туда» или «там» образуют запредельное небо, невидимое, это небеса первого дня, невозможные для постижения зрением, оттого становящиеся предметом постоянных поэтических размышлений и стремления постигнуть, что же там. Святитель Григорий Нисский пишет: «Твердь, которая названа небом, есть предел чувственной твари, и за этим пределом следует некая умопостигаемая тварь, в которой нет ни образа, ни величины, ни ограничения местом, ни меры протяжения, ни цвета, ни очертания, ни количества, ни чего-либо иного, усматриваемого под небом» [Григорий

Нисский 1: 25]. Аналогична дихотомия земного и небесного, основанная на «различии сущего под твердью и над твердью» [Курдыбайло: 58] у Жуковского. Пространство за небом видимым, твердью, Жуковский и подразумевает под скрытым за условным «покрывалом», однако желая постигнуть это пространство, наделяет его зримым выражением.

В связи с чудом зрения как постижения мироздания значимым для прикосновения к невыразимому оказывается у Жуковского временная соотнесенность — временем Божественного откровения поэт считает вечер, отмечая его преобразующую силу («Сия небес вечерних чистота, // Сей мир души» [Жуковский 2: 130]; «Величественный час // Вечернего земли преображенья» [Жуковский 2: 199]). Именно в вечернее время воздух, подобный эфиру, оплотняется и становится для человека буквально осязаемым всеми органами чувств:

> И свежая на землю тишина,
> Как ясное предчувствие, сходила;
> Природа вся с душою говорила [Жуковский 2: 189].

Чудотворное воздействие этого воздуха обусловливает сравнение вечера с церковным таинством общения с Богом («Как таинство, слита // Ее душа присутствием священным», «Душа смятенная полна // Пророчеством великого виденья» [Жуковский 1: 190]). Под «великим видением» Жуковский понимает красоту созданного Богом небесного пространства. Послание «Государыне Императрице Марии Федоровне», ставшее намного шире первоначально задуманного «донесенья о Павловской луне», Жуковский открывает размышлениями о том, как необходимо воспевать ночное небесное светило — величие луны невозможно передать «прозой скудной», то есть простыми наблюдениями за ней, иначе поэт ограничивается лишь созданием вечерних картин Павловска, тогда как метафизика лунного свечения остается неразгаданной и невоспетой. Постижение луны Жуковский связывает с особого рода зрением нефизического характера, неслучайно поэт моделирует ситуацию разглядывания ночного неба с берега павловской реки Славянки в несколько сниженном и даже ироническом модусе:

> И ночью за луной
> Присматривать старался;

Но с горем должен я теперь признаться, что луна
Лишь для небес теперь сияет красотою! [Жуковский 1: 157].

Физическому зрению и доступному для него земному миру («Что внемлет ухо, видит глаз, // Уму доступное, земное» [Жуковский 2: 151]) Жуковский противопоставляет духовное зрение, воспринимающее небесное пространство как божественное чудо: «Душа невидимое зрит!» [Жуковский 2: 171]. В этом емком выражении, ставшим своего рода эстетическим манифестом Жуковского, основанном на противоположности видимое — невидимое, утверждается идея духовного взгляда как единственная возможность целостного познания космического пространства, осуществляемого, как писал святитель Григорий Палама, «не интеллектом и не телом, а духом» [Григорий Палама: 166]. В этом ключе воспринимает Жуковский и природу лунного свечения, которую нужно передавать не «с веселой нежностью в очах, // с приятной лаской на устах» [Жуковский 2: 167], но в ином эмоциональном регистре — с «трепетом» и «томительным волненьем» [Жуковский 2: 167], передающим восприятие такого света, который «превосходит всякий другой свет» [Жуковский 2: 171]. Примечательно, что поэт не соглашается с воспеванием луны в сентиментальном модусе, то есть в исключительном воздействии на чувства, размышления Жуковского о луне значительно глубже «поэзии чувства и сердечного воображения» [Веселовский], его внимание привлекает сама метафизика луны, символический контакт земного и небесного через ее свечение. И в этом отношении показательно заключение поэтического послания Жуковского, связанное с размышлением о луне как рае. И хотя поэт, испытывающий интерес к различным оптическим механизмам и техническим явлением рационально понимает невозможность обитаемости луны, но при этом заключение «А в наши дни ум все убил!», связано с эстетико-эмпирической системой Жуковского. Луна для поэта-романтика — это не «мертвое сиянье», но «область светлая духов», «союзница с земною» [Жуковский 2: 171]. Жуковский буквально уподобляет луну раю, населяет ее, желая понимать небесное светило как символическое воплощение памяти, видимое выражение внутренней связи с душами из мира невидимого:

Так наши, может быть, друзья,
(В обетованное селенье,
Переведенная семья),
Воспоминаний утешенье
Вкушают, глядя из луны,
В пределы здешней стороны [Жуковский 2: 202].

Своей устремленностью за пределы земной плоскости в «таинственный космический океан» [Аношкина-Касаткина 2014: 15], наблюдениями за сменой суточного цикла, пониманием одухотворенности Вселенной, размышлениями о месте небесных светил в системе мироздания Жуковский предвосхитил положение философии космизма о единстве Земли и Вселенной, человека и космоса. В то же самое время, средствами постижения космического пространства — живым воображением, эмоциональным ассоциативным комплексом, буквальным вчувствованием во все пространство от земли до неба, Жуковский наметил и новые пути изображения мироздания в русской поэзии. Импульсом для поэтической космологии Жуковского хотя и явилось активное развитие естественных и технических наук, к которым он проявлял большой интерес, но в отличие от рационалистического XVIII в. с его интересом к физическому устроению Вселенной, в поэзии Жуковского космическое пространство открывает возможность для раскрытия томление человеческой души и ее преображения при встрече с вечностью.

Список литературы
Источники

Антоний (Сурожский), митрополит. О созерцании и деятельности // Искусство кино. 1994. № 5. С. 38–52.

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

Галич А. И. Опыт науки изящного, начертанный А. Галичем. СПб.: В тип. Департамента народного просвещения, 1825. 222 с.

Григорий Нисский, святитель. Творения святого Григория Нисского: в 8 т. М.: Тип. В. Готье, 1861–1871.

Григорий Палама, святитель. Триады в защиту священно-безмолвствующих. М.: Канон, 1995. 380 с.

Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки русской культуры, 1999–.

Ильин И. А. Одинокий художник: статьи, речи, лекции. М.: Искусство, 1993. 347 с.

Иоанн Златоуст, святитель. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского: в 12 т. СПб: Изд. СПб Духовной академии, 1895–1906.

Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957.

Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем: в 6 т. М.: Издательский центр «Классика», 2002.

Филарет (Дроздов), митрополит. Догматическое богословие по сочинением Филарета, митрополита Московского. Казань: Тип. Губернского правления, 1870. 302 с.

Исследования

Аношкина-Касаткина В. Н. Русский романтизм. В. А. Жуковский, А. С. Пушкин. М.: Московский гос. областной ун-т, 2014. 400 с.

Аношкина-Касаткина В. Н. Образ лунного сияния в «ночной поэзии» Тютчева и Фета (о философско-эстетических представлениях поэтов) // Литературоведческий журнал. 2011. № 30. С. 48–62.

Аношкина-Касаткина В. Н. Православные основы русской литературы XIX века. М.: Пашков дом, 2011. 384 с.

Бычков В. В. Эстетика Отцов Церкви. Апологеты. Блаженный Августин. М.: Ладомир, 1995. 593 с.

Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 512 с.

Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М.: Худож. лит., 1965. 356 с.

Долгушин Д. В. «Он нес свой крест тяжелый…». Последняя поэма В. А. Жуковского. URL: https://pravoslavie.ru/61286.html (дата обращения: 10.02.2025).

Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: тип. А. С. Суворина. 1914. 206 с.

Киселева И. А. Онтология стихии в художественном мире М. Ю. Лермонтова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2011. № 4. С. 74–78.

Киселева И. А. «Пророк» (1826) А. С. Пушкина и «Пророк» (1841) М. Ю. Лермонтова: сравнительная семантика мотивного комплекса // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18, № 1. С. 111–129. https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.6762

Киселева И. А., Поташова К. А. Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 128–144. https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.8162

Курдыбайло Д. С. Античная космология и становление учения о тверди в раннегреческой патристике // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2022. № 4. С. 51–63. DOI: 10.25991/VRHGA.2022.5.4.003

Лебедева О. Б. Семиосфера понятия «русский» в лирике В. А. Жуковского // Имагология и компаративистика. 2023. № 19. С. 148–164. https://doi.org/10.17223/24099554/19/8

Пыпин А. Н. Общественное движение в России при Александре I: исторические очерки. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1885. 543 с.

Ненарокова М. Р., Налегач Н. В. Роль акафиста митрополита Трифона (Туркестанова) «Слава Богу за все» в сохранении православного мироощущения в русской культуре XX – начала XXI веков // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2022. № 40. С. 13–29. DOI: 10.24412/2224-5391-2022-40-13-29

Щуков Д. А. Идиллическая модель В. А. Жуковского в поэме Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. № 3 (221). С. 115–125. https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-3-115-125

Янушкевич А. С. В мире Жуковского. М.: Наука, 2006. 523 с.

References

Anoshkina-Kasatkina, V. N. *Russkii romantizm. V. A. Zhukovskii, A. S. Pushkin* [*Russian Romanticism. V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin*]. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2014. 400 p. (In Russ.)

Anoshkina-Kasatkina, V. N. "Obraz lunnogo siianiia v ʻnochnoi poezii' Tiutcheva i Feta (o filosofsko-esteticheskikh predstavleniiakh poetov)" ["The Image of Moonlight in the ʻNight Poetry' of Tyutchev and Fet (On the Philosophical and Aesthetic Ideas of the Poets)"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 30, 2011, pp. 48–62. (In Russ.)

Anoshkina-Kasatkina, V. N. *Pravoslavnye osnovy russkoi literatury XIX veka* [*Orthodox Foundations of Russian Literature of the 19th Century*]. Moscow, Pashkov dom Publ., 2011. 384 p. (In Russ.)

Bychkov, V. V. *Estetika Ottsov Tserkvi. Apologety. Blazhennyi Avgustin* [*Aesthetics of the Church Fathers. Apologists. Blessed Augustine*]. Moscow, Ladomir Publ., 1995. 593 p. (In Russ.)

Veselovskii, A. N. V. *A. Zhukovskii. Poeziia chuvstva i "serdechnogo voobrazheniia"* [*V. A. Zhukovsky. Poetry of Feeling and "Heartfelt Imagination"*]. Moscow, St. Petersburg, Center for Humanitarian Initiatives Publ., 2016. 512 p. (In Russ.)

Gukovskii, G. A. *Pushkin i russkie romantiki* [*Pushkin and Russian Romantics*]. Moscow, Khudozestvennaia literatura Publ., 1965. 356 p. (In Russ.)

Dolgushin, D. V. *"On nes svoi krest tiazhelyi…". Posledniaia poema V. A. Zhukovskogo* [*"He Carried His Heavy Cross...". The Last Poem by V. A. Zhukovsky*]. Available at: https://pravoslavie.ru/61286.html (Accessed 10 February 2025). (In Russ.)

Zhirmunskii, V. M. *Nemetskii romantizm i sovremennaia mistika* [*German Romanticism and Modern Mysticism*]. St. Petersburg, A. S. Suvorina Publ., 1914. 206 p. (In Russ.)

Kiseleva, I. A. "Ontologiia stikhii v khudozhestvennom mire M. Iu. Lermontova" ["Ontology of the Elements in the Artistic World of M. Yu. Lermontov"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriia: Filosofskie nauki*, no. 4, 2011, pp. 74–78. (In Russ.)

Kiseleva, I. A. "ʻProrok' (1826) A. S. Pushkina i ʻProrok' (1841) M. Iu. Lermontova: sravnitel'naia semantika motivnogo kompleksa" ["ʻThe Prophet' (1826) by A. S. Pushkin and ʻThe Prophet' (1841) by M. Yu. Lermontov: Comparative Semantics of the Motif Complex"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 1, 2020, pp. 111–129. https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.6762 (In Russ.)

Kiseleva, I. A., and K. A. Potashova. "Dinamicheskaia poetika stikhotvoreniia M. Iu. Lermontova ʻUtes'." ["Dynamic Poetics of M. Yu. Lermontov's Poem ʻCliff'."] *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 2, 2020, pp. 128–144. https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.8162 (In Russ.)

Kurdybailo, D. S. "Antichnaia kosmologiia i stanovlenie ucheniia o tverdi v rannegrecheskoi patristike" ["Ancient Cosmology and the Formation of the Doctrine of the Firmament in Early Greek Patristics"]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, no. 4, 2022, pp. 51–63. DOI: 10.24412/2224-5391-2022-40-13-29 (In Russ.)

Lebedeva, O. B. "Semiosfera poniatiia ʻrusskiiʼ v lirike V. A. Zhukovskogo" ["Semiosphere of the Concept ʻRussianʼ in the Lyrics of V. A. Zhukovsky"]. *Imagologiia i komparativistika*, no. 19, 2023, pp. 148–164. https://doi.org/10.17223/24099554/19/8 (In Russ.)

Pypin, A. N. *Obshchestvennoe dvizhenie v Rossii pri Aleksandre I: istoricheskie ocherki* [*Social Movement in Russia Under Alexander I: Historical Essays*]. St. Petersburg, M. M. Stasiulevich Publ., 1885. 543 p. (In Russ.)

Nenarokova, M. R., and N. V. Nalegach. "Rolʼ akafista mitropolita Trifona (Turkestanova) ʻSlava Bogu za vseʼ v sokhranenii pravoslavnogo mirooshchushcheniia v russkoi kulʼture XX – nachala XXI vekov" ["The Role of the Akathist of Metropolitan Tryphon (Turkestanov) ʻGlory to God for Everythingʼ in Preserving the Orthodox Worldview in Russian Culture of the 20th – Early 21st Centuries"]. *Vestnik Ekaterinburgskoi dukhovnoi seminarii*, no. 40, 2022, pp. 13–29. DOI: 10.24412/2224-5391-2022-40-13-29 (In Russ.)

Shchukov, D. A. "Idillicheskaia modelʼ V. A. Zhukovskogo v poeme N. V. Gogolia ʻGants Kiukhelʼgartenʼ." ["Idyllic Model of V.A. Zhukovsky in the Poem by N.V. Gogol ʻGanz Kuchelgartenʼ."] *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 3 (221), 2022, pp. 115–125. https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-3-115-125 (In Russ.)

Ianushkevich, A. S. *V mire Zhukovskogo* [*In the World of Zhukovsky*]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 523 p. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-80-101
https://elibrary.ru/CFVWYT
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. С. С. Жданов
Новосибирский государственный технический университет
Сибирский государственный университет геосистем и технологий
г. Новосибирск, Россия

Идиллия и история в репрезентации Малороссии (на материале «Поездки профессора Погодина заграницу в 1842 году» М. П. Погодина)

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-28-01431 «Репрезентация пространства Украины в русской культуре конца XVIII–XIX веков (на материале отечественных травелогов): дискурсы, нарративы, топосы», https://rscf.ru/project/24-28-01431/

Аннотация: В статье рассмотрена репрезентация пространства Малороссии в «Поездке пр<офессора> Погодина заграницу в 1842 году» М. П. Погодина. Оно представлено двумя локальными типами. Во-первых, это пространство идиллии, маркируемое мотивами привлекательности, изобилия, простора, естественности, свободы. Особое значение при описании данного топоса уделено образу малороссийского Дома-Сада. С этим типом связан образ малороссийского крестьянина как «естественного человека», свободного от пороков цивилизации. Дополнительной литературной призмой, через которую нарратор смотрит на идиллическую Малороссию, выступает гоголевский текст. Во-вторых, Малороссия выступает как пространство исторической памяти, т. е. линейного, а не ахронно-идиллического времени, что актуализирует, в частности, мотив забвения. Историческая персоносфера представлена целям рядом деятелей от эпохи Владимира I до XIX века.

Ключевые слова: М. П. Погодин, Н. В. Гоголь, Украина, Малороссия, Галиция, имагология, пространство, травелог, русская литература.

Информация об авторе: Сергей Сергеевич Жданов, доктор филологических наук, доцент, Новосибирский государственный технический университет, пр-т К. Маркса, д. 20, 630073 г. Новосибирск, Россия; Сибирский государственный университет геосистем и технологий, ул. Плахотного, д. 10, 630108 г. Новосибирск, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8898-6497

E-mail: fstud2008@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 19.10.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 27.01.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: *Жданов С. С.* Идиллия и история в репрезентации Малороссии (на материале «Поездки профессора Погодина заграницу в 1842 году» М. П. Погодина) // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 80–101. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-80-101

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 80–101. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 80–101. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Sergey S. Zhdanov
Novosibirsk State Technical University
Siberian State University of Geosystems and Technologies
Novosibirsk, Russia

Idyll and History in Little Russia Representation (Based on "Journey of Professor Pogodin Abroad in 1842" by M. P. Pogodin)

Acknowledgments: This work was carried out with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 24-28-01431 "Representation of the Ukraine Space in the Russian Culture of the Late 18th –19th Century (Based on Russian Travelogues): Discourses, Narratives, Topoi" (https://rscf.ru/project/24-28-01431/).

Abstract: The article examines the representation of the space of Little Russia in M. P. Pogodin's "Trip of Pr<ofessor> Pogodin Abroad in 1842." Two local types represent it. Firstly, it is the space of the idyll, marked by the motives of attractiveness, abundance, space, naturalness, and freedom. This topos is of particular importance if we talk about the description of these topos regarding the Little Russian House-Garden. This type is associated with the image of the Little Russian peasant as a "natural man" free from the vices of civilization. Gogol's text acts as an additional literary prism through which the narrator looks at the idyllic Little Russia. Secondly, Little Russia acts as a space of historical memory, i. e., linear rather than achronic-idyllic time, which actualizes, in particular, the motive of oblivion. The historical sphere of characters is represented by several figures from the era of Vladimir I to the 19th century.

Keywords: M. P. Zhdanov, N. V. Gogol, Ukraine, Little Russia, Galicia, imagology, space, travelogue, Russian literature.

Information about the author: Sergey S. Zhdanov, DSc in Philology, Associate Professor, Novosibirsk State Technical University, K. Marks Ave., 20, 630073 Novosibirsk, Russia; Siberian State University of Geosystems and Technologies, Plakhotnogo St., 10, 630108 Novosibirsk, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8898-6497

E-mail: fstud2008@yandex.ru

Received: October 19, 2025

Approved after reviewing: January 27, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Zhdanov, S. S. "Idyll and History in Little Russia Representation (Based on 'Journey of Professor Pogodin Abroad in 1842' by M. P. Pogodin)." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 80–101. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-80-101

Проблематика образов Украины/Малороссии, в том числе на материале русских травелогов, не раз становилась объектом литературоведческого анализа, примерами чему служат диссертации В. И. Мацапуры [Мацапура], И. Булкиной [Булкина] и Т. А. Васильевой [Васильева], а также монография А. В. Марчукова [Марчуков], статьи В. С. Киселева и Т. А. Васильевой [Киселев, Васильева], С. С. Жданова [Жданов 2024]. При этом в рамках данной проблематики фактически не рассматривался довольно любопытный травелог М. П. Погодина «Поездка пр<офессора> Погодина заграницу в 1842 году», опубликованный (частично) в журнале «Москвитянин» в 1844 г., хотя, конечно, иные погодинские тексты изучались с точки зрения представленности в них как пространственных репрезентаций Своего и Чужого [Мазин; Рудикова; Сизинцева; Чикалова; Жданов 2018], так историко-политических взглядов автора на «украинский вопрос» [Сосенков; Савчук, Билавич; Гайда]. Единственным, известным нам исключением, является работа С. С. Белякова [Беляков], в которой приводятся отдельные фрагменты погодинского травелога, связанные с образом украинского дома, но пространственная образность всего тексте не проанализирована.

Соответственно целью нашего исследования выступает семиотико-имагологический анализ особенностей репрезентации пространства Малороссии в «Поездке пр<офессора> Погодина заграницу в 1842 году» М. П. Погодина. Помимо указанной выше публикации в «Москвитянине» нами использованы черновые (неопубликованные в журнале) фрагменты продолжения погодинского травелога в пересказе Н. П. Барсукова (закавыченные цитаты, посвященные «галицийскому» эпизоду путешествия и маркированные малороссийскостью)[1].

[1] См. также подробнее датированные записи о погодинском путешествии на электронном ресурсе: https://corpus.prozhito.org/notes?diaries=%5B9937%5D&diaryTypes=%5B1%5D&offset=1975. Вообще, Погодин был

Репрезентация пространства Малороссии в тексте Погодина выстроена как, во-первых, градуальное удаление от Своего к Чужому с четким фиксированием границ, по пересечении которых наступает качественное изменение топосов. Первая граница — это традиционный для русских травелогов первой половины XIX в. момент перехода от Белгородчины к Харьковщине: «За Белгородом начинаются Малороссийские села»[1] [Погодин 1844b: 154]. Ср. с травелогом П. И. Сумарокова («Но что означает в селе Липцах, последней к Харькову станции, сия крутая перемена во всем, что только взору не представляется? <…> отсюда начинается край, называемый Малороссией» [Сумароков: 45]), ту же смену великороссийскости на малороссийскость встречаем и в текстах И. М. Долгорукого («Наконец въехали мы в пределы Украйны. <…> Появились Хохлы. В 28 верстах от Харькова деревня Липцы ими населена» [Долгорукий: 45]) и Н. С. Всеволожского («Здесь чувствуешь уж совсем иную природу: ты вступил в Малороссию!» [Всеволожский: 45]).

С этой границы в погодинском тексте описывается — условно обозначим — Левобережная Малороссия, включающая Харьковщину, Полтавщину и Киевщину, где Киев образует границу с новым топосом — Правобережной Малороссией (по сути, Волынью) вплоть до австрийской границы с Галицией.

В связи с этим отметим еще один маркер градуальных изменений, которым, помимо оппозиции «Свое — Чужое», служит оппозиция «идиллическая упорядоченность — энтропийность». Действительно, Левобережная Малороссия есть квинтэссенция идиллии, воплощенной в демиприродном пространстве рустикальных локусов полей и долин, которые маркированы мотивами визуальной привлекательности, изобильности, простора и связанной с последним свободы (и при этом малолюдности): «Какая природа вокруг благодатная! Какой везде простор! <…> я отправился, озирая кругом поля, леса, луга. Что за прелесть – полосы лиловые. Народу никого не встречаешь» [Погодин 1844b: 158]; «Поля покрыты хлебом, как яичным желтком. На солнце

намерен опубликовать продолжение «Поездки…», о чем свидетельствует концевая помета в напечатанном в «Москвитянине» тексте («до след. книги» [Погодин 1844b: 173]).

[1] Здесь и далее орфография и пунктуация источников приближены к современным.

переливаются они, что твое золото» [Погодин 1844b: 161]; «Что за привольная жизнь в Малороссии! Какое изобилие во всех естественных произведениях, нужных для продовольствия» [Погодин 1844b: 162]; «Какая живописная дорога, <…> лучи солнца <…> представляют волшебную игру света <…> вид на Сулу и заречье прелестный» [Погодин 1844b: 162]; «Золотоноша в долине на берегу реки, которая носила некогда золото, очень живописна» [Погодин 1844b: 165]. Ср. также[1]: «Что за мосты через Голтву, которая пробирается болотами!» [Погодин 1844b: 159].

Особо стоит выделить описанный наиболее комплементарно и эмоционально локус малороссийского Дома, который вбирает в себя мотивы визуальной привлекательности, природосообразности/естественности: «Как я люблю их [*малороссийские села — авт.*]! Что за прелесть — эти белые хаты с шоколадными кровлями, в сени зеленых развесистых деревьев, рассыпанные по склону горы. <…> обитатель их в дружбе с природою, что он любит свой домашний кров и не покидает его без нужды» [Погодин 1844b: 154]. Отметим важность сублокуса сада при Доме или окружающих хату деревьев — этот образ маркирует домашнее пространство как уютно-закрытое, укромное (отграниченное от энтропийного внешнего пространства). Так, Погодин подчеркивает в скупом пейзажном описании архиерейского дома в Харькове деталь блеска месяца[2] «сквозь ветви тополей» [Погодин 1844b: 154]. В изображении другого домашнего локуса образ сада доминирует благодаря маркеру масштабности над образом дома: «Низенький, но обширный дом под тению черешен, рябин и тополей, среди неизмери-

[1] Вообще, по обилию восклицаний, возвышенного тона повествования погодинский текст напоминает «малороссийский» фрагмент травелога Н. И. Греча, который не столько описывает киевское пространство, сколько эмоционирует по поводу созерцаемого: «Не могу выразить удовольствия, восторга, умиления, с какими я въехал в Киев, прекрасный во всех отношениях!» [Греч: 192]; «Вот Боричев взъезд!» [Греч: 193]; «Приезжайте в Киев сами, но с меня описания не требуйте!» [Греч: 194].

[2] В связи с погодинским ночным пейзажем отметим значимый для русской литературной традиции мотив малороссийского неба (необязательно в контексте ноктюрности), отличного от неба Великороссии. Акцентирование этого мотива присутствует в дорожном дневнике Погодина, но не вошло в его статью в «Москвитянине»: «Что за небо! Звезды сверкают, но не так, как у вас» [Из дорожного дневника: 478].

мого сада» [Погодин 1844b: 162]. В репрезентации дачи харьковского архиерея акцентирован мотив идиллической уединенности, остраненно сопрягающий в себе малороссийское и французское: «уединенный сад», «точно эрмитаж Руссо в Монморанси» [Погодин 1844b: 154].

В духе руссоизма автор воспринимает и антропный компонент, изображая малороссиянина как своего рода "благородного наивного дикаря", неиспорченного цивилизацией: «Что за невинность, простота в лицах!» [Погодин 1844b: 158]; «что за милые простодушные лица встречались мне на станциях, в приказных избах» [Погодин 1844b: 165]. Более того, мотив невинности служит у Погодина различением между пространствами «хохлов» и «москалей»: «Малороссиянин дольше не чувствовал нужды, оттого он и невинен; его не беспокоит жадность Москаля» [Погодин 1844b: 166]. При этом мотив невинности выводится автором из мотива закрытости малороссийского Дома-Сада: «он счастлив внутри своей хаты, под черемухою» [Погодин 1844b: 166]. Соответственно, в тексте отметим оппозицию «привязанный к Дому малороссиянин — менее связанный с Домом великороссиянин», что в свою очередь, акцентирует большую проявленность образа уютного, упорядоченного Дома-Сада в малороссийском пространстве: «Совсем не то в Великой России; деревца вы не увидите часто подле избы, и редко сидит дома заботливый хозяин; он спешит с промысла на промысел. У него изба — только ночлег» [Погодин 1844b: 154]. Впрочем, идиллия рустикальной Малороссии не носит абсолютно закрытый ахронный характер, подвергаясь вторжению внешнего пространства в варианте энтропийной порчи: «роскошь уже закралась и производит опустошения, рождает недостаток, притеснение и насилие» [Погодин 1844b: 162]. Но в целом погодинский образ малороссиянина комплиментарно-монолитен в сравнении с левшинским, который также базируется на мотиве естественности малороссиянина, его вписанности в природное пространство («изобилие в прекрасных картинах природы, щедрость земли и счастливый климат Малороссии делают жителей здешних веселыми и склонными к забавам»), но осложнен, например мотивом «дикарской», «южной» лени («они бы могли назвать себя счастливыми, ежели бы большая чаешь их была попечительною и пользовалась, Творцом дарованными, сокровищами» [Левшин: 69–70]). Ср. также неполиткорректное по нашим временам сравнение Долгоруким «Хохла» с «Негром» [Долгорукий: 243]. То отсутствие роскоши, кото-

рое Погодиным рассматривается как маркер патриархальной чистоты нравов и невинности, т. е. пространства идиллии, по сути, в более рациональном нарративе Левшина становится отрицательно оцениваемой «бедностью»: «Бедность Малороссийского народа на каждом шаге ощутительна; <…> она происходит от беспечности» [Левшин: 70].

Еще одной особенностью идиллической Малороссии в погодинском тексте является ее «гоголевский» компонент, отсутствующий в иных упоминаемых здесь текстах русской литературы, маркированных украинскостью. Таким образом, Погодин-нарратор смотрит на описываемое пространство через призму гоголевской репрезентации, что актуализировано в описаниях топосов имения матери Гоголя и Миргорода, которые автор посещает особо: «Мне хотелось, потому что семь верст не крюк, навестить мать Гоголя около Миргорода и осмотреть его родину» [Погодин 1844b: 157]. В репрезентации Васильевки центральное место занимает образ отмеченного мотивами изобилия и хозяйственной упорядоченности гоголевского Дома-Сада в обрамлении патриархальной идиллии хат и скота: «Виден барский дом в одно жилье, как все в Малороссии, длинный, выкрашенный белою краскою, увенчанный высокими, развесистыми деревьями. Впереди рассыпаны хаты. Стадо возвращалось домой. Мы осмотрели весь дом, сад на берегу пруда, густой с разными затейливыми гротами и пещерами, извилистыми дорожками, рощицами, гумно, кладовые, погреба с наливками, вареньями, сырами и разными произведениями Малороссийской природы; потом крестьянские хаты» [Погодин 1844b: 159]. Природность и изобильность «полуденного» пространства здесь актуализируют сферу глюттонического как пира, воплощающего в себе идиллическое начало: «наконец пообедали — борщ, вареники, сыр жареный <…>, пироги с вишнями и варенье. Все блюда и чашки верхом. Разумеется, одно кушанье надо было запивать терновкою, другое — сливянкою, третье — смородиновкою[1]. Каждое кушанье имело свою историю со множеством случаев происходивших при его употреблении» [Погодин 1844b: 159], т.е. это, по сути, ритуальное действо, где процессы погло-

[1] Мотив глюттонического (алкогольного) изобилия маркирует и образ малороссийского дома отца М. А. Максимовича, который «потчивал» автора «наливкою на выбор из сотни своих скляночек, из коих в двух не было одинакой» [Погодин 1844b: 167].

щения пищи и рассказывания о ней связаны. Сам Миргород обозначен в травелоге «знаменитым» [Погодин 1844b: 160], но эта знаменитость проистекает из гоголевского текста, что становится ясно из пейзажного описания провинциального, в целом мало чем примечательного топоса: «В Миргороде те же широкие улицы, низменные домики, грязь по дороге и лужа на перекрестке, как во время ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем; Гоголь только немножко польстил своему отечественному городу» [Погодин 1844b: 160]. Здесь литературная основа задает «эталон»[1] восприятия, смешивая реальности.

Тесно связанный с гоголевским началом образ фольклорной и исторической Малороссии также маркирует ее как пространство фантазии-рассказа-песни («Обуховка с песнями Капниста»; «Малороссийская жизнь с бесчисленными анекдотами и побасенками!» [Погодин 1844b: 165]) и вообще источника новых сюжетов («Мы проехали одно село Жуки. Не здесь ли Самуил Величко, канцелярист Войсковой Канцелярии, писал свою Историю, которая досталась мне на Лаптевском аукционе и составляет драгоценный памятник Малороссийской истории, никому досель неизвестный!» [Погодин 1844b: 158]).

Однако степень идилличности Малороссии падает при попадании нарратора в Правобережную Малороссию, маркированную меньшей привлекательностью, малонаселенностью, бедностью, грязью: «Малороссия за Днепром имеет уже другой характер, судя по большой дороге: местоположение хуже, селений мало, кое-где видишь грязный шинок, — и только» [Погодин 1844b: 170]; «бедные хижины в Радзивилове» [Погодин 1844b: 173]. Это лиминальное пространство — место столкновения русскости с инокультурными (польским и еврейским) влияниями, которые оцениваются Погодиным, судя по контексту, негативно: «Поляки и жиды оказали на ней все свое влияние» [Погодин 1844b: 170]. Ср. с эксплицитно выраженным мотивом порчи в сумароковском тексте: «Князь Седмиградский Стефан Баторий населил Польскую украйну Россиянами, которые быв совершенно отторжены от своего отечества, мало по малу вводили у себя некоторые перенятые

[1] Другую «художественную призму», через которую нарратор воспринимает/описывает Малороссию, образует живопись Тенирса-«Теньера», изображающая жизнь крестьян: «Группа баб подле шинка была достойна кисти Теньера» [Погодин 1844b: 167].

обычаи, порчу языка, переменили образ жизни, одеяние так, что от сего показался как будто совсем иной народ, ныне Малороссиянами именуемый» [Сумароков: 47]. Мотив порчи языка встречаем и у Левшина: «Он [*малороссийский язык – авт.*] происходит от древнего Славянского, но смешан с Немецкими, Латинскими и Польскими перековерканными словами; от чего делается почти не понятным Великороссиянину. По множеству иностранных выражений и особенных оборотов составляет самое отдаленнейшее наречие языка Российского» [Левшин: 77]. Не менее радикален в этом отношении и Долгорукий: «Здесь уже я почитал себя в чужих краях, по самой простой… причине: я переставал понимать язык народный» [Долгорукий: 64]. Погодин о порче языка ничего не пишет, жителей Полтавщины, в отличие от Долгорукого, понимает прекрасно, но подчеркивает религиозные и экономические последствия полонизации Малороссии: «Церковь основана первоначально для Христиан Греческого исповедания <…> и уже очень поздно завладели ею Католики, которые возвели монастырь в степень Лавры и сделали ее столицею и крепостью Католичества во всей этой стране» [Погодин 1844b: 171]; «Этот магнат [*Потоцкий*[1] *— авт.*] был ужасом всей страны по своим неистовствам» [Погодин 1844б: 172].

[1] Это наиболее отрицательный образ представителя рода польского Потоцких, маркированный жестокостью, примером чему служит исторический анекдот о чуть не убитом им кучере, которого спасло заступничество Св. Марии, после чего магнат «предался Почаевской Богоматери» и «обогатил особенно вкладами Лавру» [Погодин 1844b: 172]. Впрочем, русские авторы травелогов знают и иных Потоцких. Так, Долгорукий фиксирует положительный, отмеченный мотивом просвещения образ Северина Потоцкого («В Харькове по новому образованию просвещения заведен… Университет под попечением начальника того Округа, Графа Потоцкого» [Долгорукий: 50]), и в целом комплементарный образ Станислава Потоцкого, охарактеризованный мотивами власти, богатства, удачи («весь его [*Умани — авт.*] Уезд, составлен из имения Потоцкого, и доныне ему принадлежит» [Долгорукий: 215]; «владелец миллионов, вельможа Польши» [Долгорукий: 228]; «старший сын Фортуны, любимец счастия» [Долгорукий: 234]) а также известного как «демиург»-устроитель сада Софиевки под Уманью, одного из наиболее идиллически описываемых локусов Малороссии в русских травелогах того времени. Ср. с маркированным властью, богатством и супружеской любовью образ Потоцкого у Ф. Н. Глинки: «предпринял он сделать прекрасной сад в честь страстно любимой им супруги

После Радзивилова автор отмечает локус границы между Австрийской и Российской империями, переход через которую маркирован не только негативными эмоциями, но и оксюморонным образом «русского Бога», оставляемого нарратором по ту сторону шлагбаума: «Наконец вот и граница: шлагбаум Русский с черными и белыми полосами и шлагбаум Австрийский с полосками черными и желтыми. Хоть я еду в третий раз, а увидеть это разделение для меня опять было тяжело… Помолился русскому Богу на свою сторону и перекрестясь переступил черту» [Погодин 1844b: 173]. Мотив тяжести, вероятно, связан с мотивом разделения русских земель. По пересказу Барсукова, Погодин ограничивает «русскую» Галицию территорией до Бельза[1]: «С Бельза… Галиция не Русская, а Польская, обитаемая чистыми Поляками» [Барсуков: 20]. Кроме того, русскость данного топоса в трактовке Погодина испытывает еще большее инокультурное давление, чем в Волыни, поскольку к польскому и еврейскому добавляется австрийский (немецкий) компонент: «Поляки нахлынули на Галицию в XIV столетии и разорвали ее на части. Какие палаты выстроили они на кровавых трудах Малороссиян, подвергнувшихся сперва двойному игу католиков и жидов, а потом тройному — с придачею Австрийцев!» [Барсуков: 17]; уже в Перемышле «все древнее Русское стерто»

Софии. На первой раз отсчитан был миллион злотых» [Глинка: 221]; «Граф П*** владел большею частью Польской Украины. От Тульчина, главного его местопребывания, до тех мест, где Синюха вливается в Буг, пространство до двухсот верст занято было его деревнями» [Глинка: 224]. Образ Станислава Потоцкого как богача, оставившего «своим семи сынам по 13 тысяч душ и десяти дочерям по полутора миллиона рублей», мы встречаем и в черновом автографе статьи Погодина с припиской: «Все эти имения [в Русских владениях] в Малороссии! А Ржевуцкие, Браницкие и проч. и проч.!» [Из статьи: 482], что актуализирует мотив польского засилья в Малороссии. Еще явственней данная мысль высказана в дорожном дневнике Погодина: «Каковы имения [Потоцкого – авт.] достались полякам, нахлынувшим на Русь» [Из статьи: 487]. Кроме того, Долгорукий упоминает в пространстве Киева отмеченный богатством образ Потоцкой: «дом Г-на Спер. <…> занимается уже несколько лет сряду во время Контрактов какой-то Графинею Потоцкой, которая за две недели найма платит до 4 тысяч рублей» [Долгорукий: 262].

[1] В другом травелоге Погодина от 1844 г. Галиция полностью маркирована русскостью: «Галиция [*заселена – авт.*] чистыми Русскими» [Погодин 1844a: 100].

[Барсуков: 19]. Также топос современного путешественнику Львова маркирован не русскостью, а европейскостью: «Львов украшается год от года и становится прекрасным Европейским городом» [Барсуков: 18]. Демаркация Своего и Чужого в Галиции проходит в тексте и через социальную сферу, где аристократию составляют поляки[1], а другие сословия («народ»), как считает Погодин, русские, под которыми автор, судя по контексту, понимает некое общерусское культурное (языковое и религиозное) единство, поскольку уравнивает Галицию с Малороссией: «Народ начинает теперь сознавать свое происхождение, и сердце его обращается невольно к Северу. Духовные, купцы, ремесленники, не только поселяне, говорят: мы — Русские! Да, они настоящие Русские, как в Чернигове, Полтаве, Харькове, говорят тем же языком, исповедуют ту же веру» [Барсуков: 17]. Таким образом, особенность имажинально-географической Малороссии в варианте Погодина заключается именно в этой общерусскости, причем не только в историческом, но и современном нарратору темпоральном слое. Этого нет, например, в травелоге Греча, который утверждает актуальную русскость народа Западной Украины, но по другую сторону границы — в Волыни: «Вам удивительно слышать, что здесь, на границе Галиции, на Волыни, говорят и молятся по-русски? Да это наше старинное Галицкое Княжество. Крестьяне здесь все Русские, православные» [Греч: 190]. Народ же в австрийской Галиции не охарактеризован ни этнически, ни религиозно, но лишь сословно — «крестьяне»

[1] Лиминальность Галиции, отошедшей к Австрии после раздела Польши, актуализирована и в образе «галицких помещиков» (поляков), владеющих «крестьянами и землями в России, особенно на Волыни» [Барсуков: 17]. Погодин отмечает и обратное движение в лиминальном пространстве исторической памяти, когда русские помещики становились польскими подданными: «Любопытно было бы описать вторжение Шляхты с 16 столетия и разделение Русских поместьев, также рассказать, сколько Русских помещиков в течение времени до Екатерины II ополячилось, приняв Католическую веру, чтобы воспользоваться покровительством Польского Правительства» [Погодин 1844b: 170]. Остранение польско-малороссийскому пространству добавляет сообщаемый Погодиным факт о закреплении малороссийских крестьян русскими властями за польскими господами: «Русские крестьяне укрепились вполне здесь за своими господами, т. е. Поляками, только тогда, как эти губернии возвратились к России» [Погодин 1844b: 170].

[Греч: 185]. Сходным образом маркирует население Галиции Глинка, которым в данном пространстве выделены «крестьянин» и «господин». Последний, впрочем, определен этнически: это «поляки» [Глинка: 185], ущемляющие права неких неопределенных «крестьян» [Глинка: 186]. Русскость же Галиции актуализирована только в средневековом темпоральном слое: «Львов принадлежал потом многим Российским Князьям, у которых отбит был Поляками <…> Не только Львов, но большая часть Галиции принадлежала России. Обширна была держава Русская!» [Глинка: 186].

Если же говорить о пространстве исторической памяти в тексте Погодина, то здесь мы обнаруживаем лейтмотив забвения славы предков в современном темпоральном слое, что характерно для многих иных «малороссийских» травелогов русской литературы первой половины XIX в. Например, по поводу «Харьковской Семинарии» автор замечает: «Это знаменитый Харьковский Коллегиум, давший отечеству многих достойных воспитанников, имеющий свою историю — но где она?» [Погодин 1844b: 155]. Локус «запустелого дома» в Ереськах связан с образом Д. П. Трощинского, «знаменитого человека», «остального из Екатерининского славного времени», который здесь «проводил последние годы жизни» [Погодин 1844b: 160]. Мотивом забвения отмечены Переяславль («Ничего древнего не видать из отчизны Владимира Мономаха. Как это больно!» [Погодин 1844b: 167]), Новгород-Волынский «с остатками древних укреплений, которые беспрестанно разваливаются» [Погодин 1844b: 170], а также две лавры — Печерская («мы… от таких живописных источников обращаемся к Уландам и Гейне, переводим со тщанием их мелочи и попираем ногами свои бисеры. Одно основание Печерской церкви есть такая поэма, которой позавидовала бы всякая Европейская литература» [Погодин 1844b: 169]) и Почаевская («Если человек, принадлежащий к ученому сословию, имел такое темное понятие о Почаевской Лавре, не видев своими глазами, что же известно о ней публике?» [Погодин 1844b: 172–173]).

Часть топосов маркирована связью с малороссийской персоносферой, относящейся к российской имперской эпохе, без упоминания мотива забвения: «село Кибинцы», где «скончался» Трощинский; «дорога» Ромодань, «вероятно, в память походов Князя Ромодановского» [Погодин 1844b: 161]; «Ташань, где жил Румянцев Задунайский и Обуховка с песнями Капниста» [Погодин 1844b: 165]; «Острог с вос-

поминанием о первой славянской Библии, которую напечатал здесь Константин Острожский посредством печатника Ивана Федорова» [Погодин 1844b: 170–171]. Также без уточнения конкретных исторических событий и персонажей обозначены «Дубно и прочие места, столько известные в нашей Удельной Истории» [Погодин 1844b: 171]. В Лубнах выделен локус «знаменитого Лубенского монастыря» «на крутой горе Мгыри» [Погодин 1844b: 162] без уточнения, чем он знаменит; по дороге в Лубны упомянуто без подробностей «много курганов» [Погодин 1844b: 161].

В тексте Погодина достаточно топосов, которые лишь названы, но никак не охарактеризованы: Сумы, Кременчуг, Житомир, Броды. Напротив, наиболее подробно описаны два малороссийских топоса — Полтава и Киев, — но и их репрезентация крайне фрагментарна в сравнении с изображениями данных городов во многих иных русских травелогах первой половины XIX в.

Причем изображение Полтавы задано в тексте как оказия. Погодин сообщает, что вовсе не собирался посещать этот город (что было бы нонсенсом для «ученого» путешественника по Малороссии, например, Левшина), но был вынужден подчиниться обстоятельствам: «Я думал, что легко найду случай проехать из Харькова в Киев, предполагая беспрерывное сообщение между двумя такими важными городами. Не тут-то было» [Погодин 1844b: 156]. Соответственно, Полтава предстает как случайное транзитное пространство между двумя значимыми для путешественника топосами, что, возможно, накладывает отпечаток на репрезентацию города, которая, по сути, сведена к пространству исторической памяти — местам Полтавской битвы. При этом сама битва описана рационалистически, фрагментарно, будучи связана с конкретными созерцаемыми нарратором локусами: «Все примечательные места в истории Полтавского сражения: вот здесь пробрался храбрый Полковник Головин с помощью к Полтавскому гарнизону. Там Шведы вели подкопы. Вот оттуда были вылазки осажденных. Там за Ворсклою. Между деревнями Крутым берегом и Искревкою, стояло все Русское войско. Петр, узнав о крайности Коменданта, у которого оставалось только полторы бочки пороха и восемь ящиков патронов, решился на сражение; русское войско перешло через Ворсклу в брод и по мосту, — вон видите у леса деревня Петровка, — и расположилось станом подле деревни Яковцев, тылом прислонялось оно к Ворскле и защи-

щалось по флангам и с передних линий ретрашаментами. Сражение было в той стороне на равнине между двумя лесами. Вон оттуда ударил Меньшиков» [Погодин 1844b: 157]. Еще среди «сильных» мест полтавского текста названы локусы церкви, «где Петр приносил благодарение Господу Богу за одержанную победу» [Погодин 1844b: 157], и «домика, где отдыхал Петр I» [Погодин 1844b: 158]. Но мы фактически не находим в этом описании ни крайней эмоциональности, ни пафоса, ни различных риторических фигур, которыми украшают полтавский текст иные авторы, даже такие, казалось бы, склонные к деловой фактографии, как М. П. Жданов [Жданов 2024: 45]. Не обнаруживаются и черты «петровского мифа», обычно ярко выраженного в «полтавских» фрагментах русских травелогов первой половины XIX в. — вплоть до актуализации мотива божественного статуса Петра: «Как не обожать этого земного бога, как не сожалеть о преждевременной кончине его?» [Жданов 1843: 136]. Зато имеется мотив забвения как эрозии пространства исторической памяти: «В церкви обветшалой ходить уже страшно; того и гляди, что упадет потолок» [Погодин 1844b: 157]; «Домик, где отдыхал Петр I, был цел не слишком давно. Владелец его, сын современника Петрова, перенес его… в свою деревню, поссорясь с одним из… Губернаторов <…> На месте его стоит теперь бедный памятник» [Погодин 1844b: 158].

Значительная часть погодинской репрезентации Киева также относится к пространству исторической памяти в ее сакрально-историческом аспекте, что в целом соответствует характеристике киевского топоса в иных травелогах. Причем его отличает оксюморонное сочетание старины и новизны, т. е. Киев нов и стар одновременно, это пространство в становлении, актуализированное в тексте Погодина в образах обновляемых церквей: церковь Андрея Первозванного, «которая теперь восстанавливается»; Десятинная Церковь, «вновь построенная на месте древней Владимировой. Весь пол собран из древних камней. Церковь освящена недавно» [Погодин 1844b: 168]. Образ последней остранен «раздвоением» позиции нарратора на верующего и «археолога»: «Археолог, желал бы лучше вместо нее видеть один древний фундамент, очищенный во всем его пространстве, если уже нельзя было воздвигнуть целого храма» [Погодин 1844b: 168]. Также скупо упомянут локус Софийского собора с его «переходами» и «мозаическими образами» [Погодин 1844b: 168]. Однако основной акцент сделан на репре-

зентации Печерской лавры, изображение которой, впрочем, также лишено конкретики. Здесь выделены всего три сублокуса, причем так или иначе связанных с мотивом сакральных захоронений. Во-первых, это могила Митрополита Евгения, который принимал Погодина в Лавре в 1835 г. Во-вторых, выделен сублокус пещер под Лаврой, в рамках которого особо обозначены два сублокуса (условно второго порядка): «тесная церковь Св. Феодосия» и «мощи Нестора-летописателя», важного для нарратора, поскольку тот «короче познакомился с Патериком и святыми его сочинителями» [Погодин 1844b: 169]. В целом автор описывает сублокус пещер в общих чертах, сосредоточившись не на внешнем (пространственном), а на внутреннем компоненте духовного подвига монахов, преодолевающих материальное начало[1]: «Ходя по пещерам, думал: сколько веры, преданности Богу, твердости духа, ненависти к миру должно иметь, чтобы заключиться в этих подземных гробах, вдали от света дневного, не принимать никакой пищи и пития, кроме просвиры, корки черного хлеба и воды, не выходить по двадцати, по тридцати лет из утробы земной, углубляться в себя, сосредоточивать все свои мысли на молитве. Какими чудесами преисполнена жизнь этих Святых отшельников» [Погодин 1844b: 169].

Мотив обновления Киева выражен и в образе строящегося университета, амбивалентного по своему описанию, маркированного, с одной стороны, мотивами визуальной привлекательности, масштабности, а с другой — излишней роскоши, вынесенности за пределы города, недостатка демиприродности: «Университет почти готов; огромное, великолепное здание, чуть ли не первое в Европе. <…> много места пропадет даром. Особенно в слишком широких коридорах. Щегольство губит

[1] В изображении «знаменитой Лавры Почаевской», наоборот, больший акцент сделан на визуальную привлекательность локуса: «Чудное положение! Колокольня видна Бог знает откуда»; «В день Успения была великолепная процессия. Образ чудотворной Божией Матери, стоящий весьма высоко над алтарем, открывался только в этот день при звуках особенной музыки» [Погодин 1844b: 171]; «Вид с террасы удивительный: горизонт в несколько сот верст! Колокольня во время иллюминации должна быть видима отовсюду и представлять зрелище единственное» [Погодин 1844b: 172]. Сообщается также об иных не сакральных, а служебных сублокусах и мирских деталях уклада монастырской жизни: «Здесь была школа, типография и разные другие заведения. Множество крестьян приписано было к монастырю» [Погодин 1844b: 172].

нас. Жаль также с первого взгляда, что здание выстроено за нынешним городом, а не внутри него и что недостает сада» [Погодин 1844b: 167]. В образовательной сфере Киева также упомянут отмеченный привлекательностью локус «женского Института», имеющего «прекрасный вид» [Погодин 1844b: 167].

Кроме того, подчеркнуто медиационно-центральное положение Киева на лиминальном Юго-Западе Российской империи, противопоставленном окраинной (в данном контексте) Польше: «Важность политическая Киева несравненно еще выше: это существенное средоточие между Великой Россиею, Малороссией, Новой Россией и Польшей. Польские эмигранты ничего так не боятся, как возвышения Киева» [Погодин 1844b: 167]. При этом, как и в отношении Львова, задан мотив европейскости Киева: здание университета, «чуть ли не первое в Европе»; «по положению это первый город в Европе: такого разнообразия нет нигде» [Погодин 1844b: 167]. Отрицается мотив маргинальности/разбойности окрестностей Киева, что роднит погодинский травелог со ждановским [Жданов 2024: 51]: «Ночью не хотел выехать из Киева, опасаясь шалостей в окрестностях <…> Опасения мои о дороге оказались пустыми: ночью, лесом, в непогоду, одному, ехать так безопасно, как в городе» [Погодин 1844b: 170].

Таким образом, репрезентация Малороссии в тексте Погодина в основном представлена двумя локальными типами. Во-первых, это пространство идиллии, маркируемое мотивами привлекательности, изобилия, простора, естественности, свободы. Особое значение при описании данного пространственного типа уделено образу уютного малороссийского Дома-Сада, демиприродного по своей сути и при этом ахронно-закрытого, что составляет парадоксальный контраст с мотивом простора Малороссии. С этим локальным типом связана специфическая антропность — образ малороссиянина-крестьянина как «естественного человека», наивного, свободного от пороков цивилизации. Дополнительной «литературной» призмой, через которую нарратор смотрит на идиллическую Малороссию, выступает «гоголевская» Украина, воплощенная прежде всего в топосах Мирогорода и усадьбы матери писателя.

Идилличность изображаемого пространства градуально убывает по мере движения на Запад. В связи с этим топос Левобережной Украины (с Харькова до Киева) имеет наиболее ярко выраженные идиллические

черты. Правобережная Украины после Киева (Волынь до Радзивилова как границы с Австрийской империей) менее идиллична. Австрийская Галиция же наиболее энтропийно-конфликтна. Все это пространства (от Харьковщины до Галиции включительно) подается Погодиным как русское по языку, вере. Но его культурную монолитность размывает инокультурный элемент, в качестве которого прежде всего выступает польскость (в том числе в форме католицизма). Соответственно, в основном с польским началом связана в тексте всякого рода энтропия, разрушающая идиллию. В Галиции к польскости добавляется австрийскость.

Пространство исторической памяти, связанное с линейным временем и представляющее собой второй пространственный тип Малороссии, выступает в этом плане противоположностью ахронно-циклической идиллии. Неслучайно в тексте актуализирован мотив забвения (земной славы), который можно рассматривать как вариант энтропийного начала. Историческая персоносфера погодинской репрезентации Малороссии включает в себя образы Владимира I (Киев), Владимира Мономаха (Переяславль) из древнерусского слоя; Петра I + Меньшикова, Головина (в рамках полтавского топоса), Трощинского (Ереськи, Кибинцы), Румянцева-Задунайского (Ташань) из темпорального слоя «имперской» эпохи, наконец, из допетровской эпохи выделены образы Ромодановского и Константина Острожского (Острог). Кроме того, отдельный, «культурно-литературный» пласт малороссийской персоносферы в погодинском варианте составляют упоминания летописца Нестора (Киев), первопечатника Федорова (Острог) и поэта Капниста (Обуховка). Большинство образов упомянуты вскользь за исключением Петра, но и «петровская» Полтава изображается с меньшей экспрессией, чем в других русских травелогах первой половины XIX в. К пространству исторической памяти в его сакрально-историческом варианте отнесены локусы Печерской и Почаевской лавр, ряда киевских церквей.

Особо стоит выделить образ Киева как центра Малороссии и в то же время воплощения русскости, противодействующего польскому (энтропийному в рамках погодинского текста) влиянию. Его характеризует мотив привлекательности, также ряд оксюморонных мотивов обновляющейся старины и русской европейскости, т. е. некоторого баланса между европоцентричностью и русскоцентричностью, в то

время как, например, в образе австрийского Львова этот баланс явно сдвинут в сторону европейскости.

Список литературы

Источники

Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина: в 22 кн. Кн. 7. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1893. 496 с.

Всеволожский Н. С. Путешествие чрез Южную Россию, Крым и Одессу в Константинополь, Малую Азию, Северную Африку, Мальту, Сицилию, Италию, Южную Африку и Париж в 1836 и 1837 годах: в 2 т. Т. 1. М.: Тип. Августа Семена, 1839. 502 с.

Глинка Ф. Н. Письма русского офицера. Ч. 1. М.: Тип. С. Селивановского, 1815. 242 с.

Греч Н. И. Путевые письма из Англии, Германии и Франции: в 3 ч. Ч. 3. СПб.: Тип. Н. Греча, 1839. 198 с.

Долгорукий И. М. Славны бубны за горами, или путешествие мое кое-куда 1810 года. М.: Университетская тип. (Катков и К°), 1870. 355 с.

Жданов М. П. Путевые записки по России, в двадцати губерниях: С. Петербургской, Новогородской, Тверской, Московской, Владимирской, Пензенской, Саратовской, Тамбовской, Воронежской, Курской, Харьковской, Екатеринославской, Полтавской, Киевской, Черниговской, Могилевской, Витебской, Псковской, Ярославской, Костромской, Нижегородской и Симбирской. СПб.: Изд. В. Полякова, 1843. 212 с.

Из дорожного дневника М. П. Погодина 1842 г. Черновой автограф // Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание в 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Т. 2. С. 477–478.

Из статьи «Поездка пр<офессора> Погодина за границу в 1842 году». Черновой автограф // Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание в 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Т. 2. С. 479–487.

Погодин М. П. Год в чужих краях (1839) в 4 ч. Ч. 1. М.: Университетская тип., 1844. 226 с.

Погодин М. П. Поездка пр<офессора> Погодина заграницу в 1842 году // Москвитянин. 1844. № 1. С. 151–173.

Сумароков П. И. Досуги крымского судьи, или второе путешествие в Тавриду Павла Сумарокова. СПб.: Императорская тип., 1803. Ч. I. 276 с.

Левшин А. Письма из Малороссии. Харьков: Университетская тип., 1816. 206 с.

Исследования

Беляков С. С. Русский взгляд на украинца // Вопросы национализма. 2015. № 2 (22). С. 80–91.

Булкина И. Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное: дис. … д-ра филос. по русской литературе. Тарту, 2010. 213 с.

Васильева Т. А. У истоков украинофильства: образ Украины в российской словесности конца XVIII – первой четверти XIX века: дис. … канд. филол. наук. Томск, 2014. 232 с.

Гайда Ф. А. «Узнание нашей народности во всех ее различных видах»: Российская империя и украинофильство в 1820–1840-х годах // Тетради по консерватизму. 2022. № 2. С. 13–29.

Жданов С. С. Пространство Германии в отечественных травелогах второй трети XIX века (на материале текстов М. П. Погодина и Н. А. Корсакова) // Диалог культур: поэтика локального текста. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. ун-т, 2018. С. 8–22.

Жданов С. С. Пространственные образы лиминального Юго-Запада Российской империи (на материале «Путевых записок по России» М. П. Жданова) // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 3. С. 30–63. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-30-63

Киселев В. С., Васильева Т. А. «Под отечественным небом странствую с мирною душою»: образ Украины в русских травелогах начала XIX в. (В. В. Измайлов, П. И. Шаликов, А. И. Левшин) // Имагология и компаративистика. 2015. № 2 (4). С. 20–42.

Мазин К. А. М. П. Погодин: человек, историк, публицист, коллекционер, турист… // Современные проблемы сервиса и туризма. 2014. № 3. С. 5–12.

Марчуков А. В. Образ Украины в русском сознании. Николай Гоголь и его время. М.: Регнум, 2011. 294 с.

Мацапура В. И. Украинская тема в русской литературе первой половины XIX века (проблемы эволюции, мифологизации, интертекстуальности): дис. ... д-ра филол. наук. Харьков, 2002. 441 с.

Рудикова Н. А. Парижский текст в заметках и путевых письмах русских путешественников конца 1830-х гг. (И. Г. Головин, Н. И. Греч, М. П. Погодин, В. М. Строев) // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 3 (66). С. 187–191.

Савчук Б. П., Билавич Г. В. Феномен «кризиса идентичности» русинов Галиции в украинском и российском дискурсе первой половины XIX в. // Русин. 2020. № 59. С. 89–114. DOI: 10.17223/18572685/59/6

Сизинцева Л. И. «Путевые записки» М. П. Погодина о Костромской губернии // Вестник Костромского государственного университета. 2016. Т. 22. № 2. С. 304–308.

Сосенков Ф. С. «Украинский вопрос» и проблематика государственного единства в консервативной отечественной политико-правовой мысли XIX века // Вестник Нижегородской правовой академии. 2015. № 4 (4). С. 25–29.

Чикалова И. Р. Наблюдения об Англии и англичанах в эгодокументах и отчетах российских путешественников (конец XVIII – начало XX вв.) // Запад – Восток. 2016. № 9. С. 18–35.

References

Beliakov, S. S. "Russkii vzgliad na ukraintsa" ["Russian Vision for the Ukraninan"]. *Voprosy natsionalizma*, no. 2 (22), 2015, pp. 80–91. (In Russ.)

Bulkina, I. *Kiev v russkoi literature pervoi treti XIX veka: prostranstvo istoricheskoe i literaturnoe* [*Kiev in Russian Literature of the First Third of the 19th Century: Historical and Literary Space: PhD Dissertation in Russian Literature*]. Tartu, 2010. 213 p. (In Russ.)

Vasil'eva, T. A. *U istokov ukrainofil'stva: obraz Ukrainy v rossiiskoi slovesnosti kontsa XVIII – pervoi chetverti XIX veka* [*At the Origins of Ukrainophilia: Image of the Ukraine in Russian Literature of the End of the 18th – the First Quarter of the 19th Century: PhD Dissertation*]. Tomsk, 2014. 232 p. (In Russ.)

Gaida, F. A. "'Uznanie nashei narodnosti vo vsekh ee razlichnykh vidakh': Rossiiskaia imperiia i ukrainofil'stvo v 1820–1840-kh godakh" ["'Recognition of Our Nationality in All Its Various Forms': The Russian Empire and Ukrainophilism in the 1820s–1840s"]. *Tetradi po konservatizmu*, no. 2, 2022, pp. 13–29. (In Russ.)

Zhdanov, S. S. "Prostranstvo Germanii v otechestvennykh travelogakh vtoroi treti XIX veka (na materiale tekstov M. P. Pogodina i N. A. Korsakova)" ["German Space in Russian Travelogues of the Second Third of the 19th Century (Based on the Texts by M. P. Pogodin and N. A. Korsakov)"]. *Dialog kul'tur: poetika lokal'nogo teksta* [*Dialogue of Cultures: Poetics of a Local Text*]. Gorno-Altaysk, Gorno-Altaysk State University Publ., 2018, pp. 8–22. (In Russ.)

Zhdanov, S. S. "Prostranstvennye obrazy liminal'nogo Iugo-Zapada Rossiiskoi imperii (na materiale 'Putevykh zapisok po Rossii' M. P. Zhdanova)" ["Spatial Images of the Liminal South-West of the Russian Empire (Based on 'Travel Notes Across Russia' by M. P. Zhdanov)"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 3, 2024, pp. 30–63. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-30-63 (In Russ.)

Kiselev, V. S., and T. A. Vasil'eva. "'Pod otechestvennym nebom stranstvuiu s mirnoiu dushoiu': obraz Ukrainy v russkikh travelogakh nachala XIX v. (V. V. Izmailov, P. I. Shalikov, A. I. Levshin)" ["'Under the Fatherland Sky I Travel with the Peaceful Soul': Ukraine Images in Russian Travelogues of the Early 19th Century (V. V. Izmailov, P. I. Shalikov, and A. I. Levshin)"]. *Imagologiia i komparativistika*, no. 2, 2015, pp. 20–42. (In Russ.)

Mazin, K. A. "M. P. Pogodin: chelovek, istorik, publitsist, kollektsioner, turist…" ["M. P. Pogodin: Man, Historian, Publicist, Collector, Tourist…"]. *Sovremennye problemy servisa i turizma*, no. 3, 2014, pp. 5–12. (In Russ.)

Marchukov, A. V. *Obraz Ukrainy v russkom soznanii. Nikolai Gogol' i ego vremia* [*Ukraine Image in Russian Mind. Nikolay Gogol and His Time*]. Moscow, Regnum Publ., 2011. 294 p. (In Russ.)

Matsapura, V. I. *Ukrainskaia tema v russkoi literature pervoi poloviny XIX veka (problemy evoliutsii, mifologizatsii, intertekstual'nosti)* [*Ukrainian Theme in Russian Literature of the First Half of the 19th Century (Problems of Evolution, Mythologization, and Intertextuality): DSc Dissertation*]. Kharkiv, 2002. 441 p. (In Russ.)

Rudikova, N. A. "Parizhskii tekst v zametkakh i putevykh pis'makh russkikh puteshestvennikov kontsa 1830-kh gg. (I. G. Golovin, N. I. Grech, M. P. Pogodin, V. M. Stroev)" ["Paris Text in the Notes and Travel Letters by Russian Travelers of the Late 1830s (I. G. Golovin, N. I. Gretsch, M. P. Pogodin, and V. M. Stroyev)"]. *Uchenye*

zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki, no. (66), 2015, pp. 187–191. (In Russ.)

Savchuk, B. P., and G. V. Bilavich. "Fenomen ʿkrizisa identichnostiʾ rusinov Galitsii v ukrainskom i rossiiskom diskurse pervoi poloviny XIX v." ["The Phenomenon of ʿIdentity Crisisʾ of Galician Rusins in Ukrainian and Russian Discourse of the First Half of the 19th Century"]. *Rusin*, no. 59, 2020, pp. 89–114. DOI: 10.17223/18572685/59/6 (In Russ.)

Sizintseva, L. I. "ʿPutevye zapiskiʾ M. P. Pogodina o Kostromskoi gubernii" ["ʿTravel Notesʾ by M. P. Pogodin About Kostroma Province"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 22, no. 2, 2016, pp. 304–308. (In Russ.)

Sosenkov, F. S. "ʿUkrainskii voprosʾ i problematika gosudarstvennogo edinstva v konservativnoi otechestvennoi politiko-pravovoi mysli XIX veka" ["ʿUkrainian Questionʾ and the Problems of State Unity in the Conservative Domestic Political and Legal Thought of the 19th Century"]. *Vestnik Nizhegorodskoi pravovoi akademii*, no. 4 (4), 2015, pp. 25–29. (In Russ.)

Chikalova, I. R. "Nabludeniia ob Anglii i anglichanakh v egodokumentakh i otchetakh rossiiskikh puteshestvennikov (konets XVIII – nachalo XX vv.)" ["Observations on England and Englishmen in the Documents and Reports of Russian Travelers (the Late 18th – Early 20th Centuries)]. *Zapad – Vostok*, no. 9, 2016, pp. 18–35. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-102-117
https://elibrary.ru/CJPQRT
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19/20"

© 2025. Джанолах Карими-Мотаххар,
Соруш Салими, Марзие Яхьяпур
Тегеранский университет г. Тегеран, Иран

Рецепция западного мира в русской и персидской литературе XIX–XX вв.: «Горе от ума» А. С. Грибоедова и «Джафар-Хан приехал из Европы» Х. Могадама

Аннотация: С целью анализа особенностей западноевропейского влияния на культуру России и Ирана XIX–XX вв. в статье сопоставляются комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова и «Джафар-хан приехал из Европы» Хасана Могадама. Пафос возвышения самобытной русской культуры пронизывает комедию Грибоедова. Благодаря межкультурным связям Ирана и России иранское литературное сообщество испытало влияние русской драматургии. Кроме того, в начале XX в., времени написания пьесы «Джафар-хан приехал из Европы», общественная обстановка в Иране напоминала российскую начала XIX в. Подобно Грибоедову Могадам приветствовал социально-политическое освобождение в своей стране и возражал против ее культурной вестернизации. В статье обнаруживается контактологическое и типологическое сходство между произведениями русского и иранского драматургов XIX и XX вв.

Ключевые слова: русская литература, иранская литература, вестернизация, А. С. Грибоедов, Хасан Могадам, комедия, «Горе от ума», «Джафар-хан приехал из Европы».

Информация об авторах: Джанолах Карими-Мотаххар, кандидат филологических наук, профессор, Тегеранский университет, площадь Енгелаб, ул. 16 Азара, 1417935840 Тегеран, Иран. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6072-5797
E-mail: jkarimi@ut.ac.ir

Соруш Салими, Тегеранский университет, площадь Енгелаб, ул. 16 Азара 1417935840, Тегеран, Иран. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4538-5501
E-mail: soroush.salimi@ut.ac.ir

Марзие Яхьяпур, кандидат филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Тегеранский университет; площадь Енгелаб, ул. 16 Азара, 1417935840 Тегеран, Иран. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8195-6909
E-mail: myahya@ut.ac.ir

***Дата поступления статьи в редакцию*: 0 8.01.2025**
***Дата одобрения статьи рецензентами*: 03.04.2025**
***Дата публикации статьи*: 25.06.2025**
***Для цитирования*:** *Карими-Мотаххар Дж., Салими С., Яхьяпур М.* Рецепция западного мира в русской и персидской литературе XIX–XX вв.: «Горе от ума» А. С. Грибоедова и «Джафар-Хан приехал из Европы» Х. Могадама // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 102–117. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-102-117

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 102–117. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 102–117. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Janolah Karimi-Motahhar, Soroush Salimi, Marzieh Yahyapour
University of Tehran Tehran, Iran

Reception of the Western World in Russian and Persian Literature of the 19th–20th Centuries: *Woe from Wit* by A. S. Griboyedov and *Jafar Khan Came from Europe* by H. Moghadam

Abstract: In order to analyze the peculiarities of Western European influence on the culture of Russia and Iran in the 19th–20th centuries, the article compares the comedies *Woe from Wit* by A. S. Griboyedov and *Jafar Khan Came from Europe* by Hasan Moghadam. The pathos of exalting the original Russian culture permeates Griboyedov's comedy. Thanks to the intercultural ties between Iran and Russia, the Iranian literary community was influenced by Russian drama. In addition, at the beginning of the 20th century, when the play *Jafar Khan Came from Europe* was written, the social situation in Iran resembled that of the early 19th century in Russia. Like Griboyedov, Moghadam welcomed the socio-political liberation in his country and objected to its cultural Westernization. The article reveals contactological and typological similarities between the works of Russian and Iranian playwrights of the 19th and 20th centuries.

Keywords: Russian literature, Persian literature, Westernization, A. S. Griboedov, Hasan Moghadam, comedy, *Woe from Wit*, *Jafar khan Returned from Europe*.

Information about the authors:
Janolah Karimi-Motahhar, PhD of Philology, Professor, University of Tehran, Engelab Sq., 16 Azar Street, 1417935840 Tehran, Iran.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6072-5797
E-mail: jkarimi@ut.ac.ir
Soroush Salimi, University of Tehran, Engelab Sq., 16 Azar Street, 1417935840 Tehran, Iran. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4538-5501
E-mail: soroush.salimi@ut.ac.ir
Marzieh Yahyapour, PhD of Philology, Professor, Leading Research Fellow, University of Tehran, University of Tehran, Engelab Sq., 16 Azar Street, 1417935840 Tehran, Iran. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8195-6909
E-mail: myahya@ut.ac.ir

***Received*:** January 20, 2025
Approved after reviewing: April 03, 2025
Published: June 25, 2025
For citation: Karimi-Motahhar, J., Salimi, S., and M. Yahyapour. "Reception of the Western World in Russian and Persian Literature of the 19th–20th Centuries: *Woe from Wit* by A. S. Griboyedov and *Jafar Khan Came from Europe* by H. Moghadam." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 102–117. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-102-117

Очевиден факт воздействия социально-политической обстановки в той или иной стране на ее литературу; сходное общественное положение в разных странах обусловливает появление в них близких по идейно-художественным свойствам произведений. В данном исследовании мы опираемся на достижения советской компаративистики, разработавшей концепцию стадиального развития национальных литератур мира даже «при отсутствии связей между ними» [Конрад: 317]. Н. И. Конрад считал, что «в возникновении и развитии однородных литературных явлений у разных народов литературные связи могут играть определенную роль, но наличие связей для возникновения таких явлений вовсе не обязательно. Решающее условие возникновения однотипных литератур — вступление разных народов на одну и ту же ступень общественно-исторического и культурного развития и близость форм, в которых это развитие проявляется» [Конрад: 318].

В начале XIX в. в России появились общественно-политические и социокультурные движения («Беседа любителей русского слова», «Союз благоденствия» и др.), подготовившие восстание декабристов в 1825 г.; во многом аналогичные процессы протекали в Иране в начале XX в., что привело к конституционной революции 1905–1911 гг. Декабристские писатели, поэты и мыслители в России и поэты и писатели конституционной эпохи в Иране стремились к ограничению монархии государственным законом и для достижения этой цели считали необходимым повысить культурно-образовательный уровень общества и простого народа. Примечательно, что в обеих странах указанные писатели делали упор на культуризацию и теоретически выступали против вооруженной борьбы, хотя в итоге и декабристы в России, и конституционные революционеры в Иране пережили ее эскалацию. Однако авторы настоящего исследования обращаются лишь к культурной проблематике в рассматриваемых произведениях.

В ходе анализа социально-политической обстановки в России начала XIX в. и в Иране начала XX в., отраженной в комедиях А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1825) и Х. Могадама «Джафар-хан приехал из Европы» (1921), мы постараемся показать, как русский и иранский драматурги раскрывали тему рецепции Западного мира в своих странах.

Хотя и иранская, и русская драматургия в рассматриваемое время находились под влиянием Запада, следует отметить, что этому предшествовали длительные периоды самобытности. Например, творчество таких выдающихся поэтов, как Фирдоуси, Хафиз, Саади, свидетельствует о том, что иранская литература обладала собственной идентичностью. То же можно сказать о русской литературе допетровского времени; о подражательном характере русской культуры заговорили лишь в XVIII в. после радикальных западнических реформ Петра I.

В эпоху, предшествовавшую конституционной революции в Иране, драматургии в сегодняшнем виде в стране не существовало. Ее зачатки только возникали благодаря адаптациям европейских пьес, прежде всего Мольера: «…переводчики таких произведений, изменяя имена лиц и мест на иранские и используя характерные для иранской жизни реалии, приближали сюжеты к пониманию местных читателей и зрителей» [Сепаньлу: 201][1].

В России Отечественная война 1812 г. с наполеоновской Францией оказала огромное влияние на общественно-политическую жизнь, пробудив одновременно дух вольнолюбия и патриотизма. «Декабристы гордились коллективным подвигом русского народа <…>. “Мы были дети 1812 года”, — говорил М. И. Муравьев-Апостол» [Орлов и др.: 6–7]. В результате «Россия оказалась подготовленной к развертыванию борьбы с отжившими феодально-абсолютистскими учреждениями — с крепостным правом и самодержавием. Освободительное движение в России, связанное с декабристами, относится к эпохе буржуазной революционности и великих преобразований социального мира. Отсюда закономерность интереса передовой России к освободительной мысли западных стран, и, в частности, к французскому Просвещению, изучение конституций новых буржуазных государств, возрастающее внимание к литературе и философии Англии, Франции и Германии» [Базанов, Вацуро: 7]. Декабристские писатели принадлежали к высшим

[1] Здесь и далее в тексте перевод с персидского выполнен авторами статьи.

слоям общества; несмотря на некоторые разногласия во взглядах, все они «были в первую очередь людьми действия» [Орлов и др.: 28]. Тем не менее, П. И. Пестель предлагал «наперед Энциклопедию написать, а потом к Революции приступить». Члены тайных обществ, привычные к штабной работе, подчеркивали, что «порядок и формы» нужны для «успешнейшего действия» (слова С. П. Трубецкого) [см.: Орлов и др.: 28].

Что касается знакомства иранских писателей с русскими писателями-декабристами, то можно упомянуть Мирзу Фатали Ахундова, который, выучив русский язык, поехал служить на Кавказ. В то время Тбилиси был центром свободолюбивых ссыльных, просвещенных лидеров декабристского движения. Общение с мыслящими людьми, знакомство с произведениями Н. М. Карамзина, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, а также западноевропейских писателей, открыло Ахундову глаза на творившееся в России и других странах унижение национально-гражданских чувств [Оскуи: 125–126].

Закономерно, что для последующих иранских писателей и драматургов, испытавших на себе влияние Ахундова, в центре внимания оказались вопросы народности и гражданственности, первостепенные и для русских писателей-декабристов. Так, К. Ф. Рылеев провозгласил: «Я не Поэт, а Гражданин» [Рылеев: 186]. Такие движения, как декабризм в России и конституционная революция в Иране, нуждались в поддержке как можно большего числа людей, поэтому элитарные эстетические искания уходили на второй план, и язык литературных произведений стремился к простоте и понятности. Этому отвечала европейская комедийная традиция, обращенная к демократическому зрителю. Неудивительно, что Мирза Фатали Ахундов, Али Акбар Деххода, Мохаммед Али Джамал-Заде, Хасан Могадам и другие создавали свои произведения на комедийном языке, к тому времени выработанном в европейской литературе: с его помощью «...писатели могли <…> построить мост между простыми людьми и высокими идеалами» [Табатабаи Наини: 40].

Нужно отметить, что многие из писателей-декабристов были военными и поэтому органично воспринимали свое творческое слово как оружие в борьбе с социальной несправедливостью. «Представление о слове как оружии в высшей степени характерно для декабристов. Н. И. Гнедич, близкий, как известно, к декабристским кругам, сформу-

лировал эту идею очень четко уже в речи 1814 г.: “Язык человека есть оружие, сильнейшее огня и железа”. Несколько позднее в знаменитой речи 1821 г., направленной против преследователей Пушкина и, в частности, против речи В. Н. Каразина, Гнедич развил эту мысль: “Перо писателя может быть в руках его оружием более могущественным, более действительным, нежели меч в руке воина”» [Базанов, Вацуро: 101–102].

В период борьбы за установление конституционализма в Иран с Кавказа стали приезжать иностранные любительские труппы с соответствующим репертуаром, которые обычно «состояли из армянских актеров мужского и женского пола, <…> игравших привезенные с собой пьесы на армянском языке и, возможно, переведенные на азербайджанский язык с участием местного населения» [Арианпур 2: 288].

Обратимся к комедиям «Горе от ума» и «Джафар-хан приехал из Европы». Оба произведения написаны демократическим комедийным языком. Главные герои — Чацкий и Джафар-хан — молодые люди, путешествовавшие по Западной Европе и испытавшие влияние ее обычаев, нравов, форм культурной жизни. Они вернулись в родные края, где желают реализовать свои свободолюбивые, прогрессивные идеи, но сталкиваются с охваченным невежеством и суевериями, реакционным обществом, которое называет их сумасшедшими и отвергает; в результате оба героя покидают родные места навсегда.

Западное влияние в России до 1812 г. было столь велико, что русский язык занимал в культурном обиходе более низкое положение, чем французский и немецкий, на нем преимущественно говорили низшие слои общества. Еще до декабристов к ним обратился Карамзин, включивший крестьянских персонажей в свои произведения; он первый провозгласил: «И крестьянки любить умеют» [Карамзин: 31]. У Грибоедова в «Горе от ума» отсутствует непосредственное изображение русского народа, однако глубоко и правдиво раскрыты существенные явления жизни, связанные с судьбой крестьянства. А ведь, по слову В. Г. Белинского, «в реализме всего более и состоит народность нашей литературы» [цит. по: Пиксанов: 301].

В социально-политическом плане Россия первой четверти XIX в. существенно отставала от Западной Европы с ее буржуазными демократиями и развитием капитализма. Декабристы стремились реформировать Россию в соответствии с передовыми западными идеями,

адаптированными к российским условиям, одновременно критикуя царившие на Западе социальное неравенство и эксплуатацию трудящихся. «Хотя декабризм возник на российской национальной почве и программные требования декабристов отражали коренные исторические задачи, поставленные в то время объективными условиями перехода России от феодализма к капитализму, однако в своих программных документах декабристы использовали и теоретическую мысль, правотворчество, опыт конституционного устройства стран Европы и Америки. <…> Изучение западноевропейского опыта отнюдь не мешало декабристам критически относиться к политическим порядкам Запада» [Федоров: 48]. То же самое можно сказать о культурных деятелях конституционной революции начала XX в. в Иране: в целом принимая западную культуру и вестернизацию, они критиковали те ее аспекты, которые подавляли иранскую самобытность.

К. Н. Батюшков еще до Отечественной войны 1812 г. высмеял слепое подражание Западу в очерке «Прогулка по Москве» (1811), влияние которого ощутимо в комедии «Горе от ума». Между этими произведениями много общего. Батюшков рисует «допожарную», т. е. по сути «фамусовскую» Москву в трех планах: как средоточие русского национального начала, как картину социальных и внутрисословных контрастов (обнищавшее старинное дворянство и столичное вельможество) и как карикатуру на помещичье-чиновное барство, прогуливающееся в положенные часы по Тверскому бульвару (грибоедовский Чацкий вскоре раскритикует именно эти «бульварные лица») [см.: Медведева: 53].

Подобная ситуация наблюдалась и в Иране: Ахундов еще до Хасана Могадама создал героя, похожего на Чацкого, — в комедии «Молла Ибрагим-Халил, алхимик, обладатель философского камня» (1850). В этой пьесе поэт Гаджи-Нури, будучи «человеком знаний, оптимизма и надежды на будущее своего народа» [Арианпур 1: 352], одновременно напоминает Альцеста из «Мизантропа» Мольера и Чацкого из «Горя от ума» Грибоедова.

В комедиях «Горе от ума» и «Джафар-хан приехал из Европы» мы сталкиваемся с противостоянием старого и нового поколений. Старое захвачено традиционной рутиной; новое — объездив западные страны — стремится внедрить на родине иностранные порядки, более прогрессивные с его точки зрения. У Грибоедова это противостояние Фа-

мусова и Чацкого, которое Фамусов характеризует так: «Он вольность хочет проповедать!» [Грибоедов: 39]. У Могадама сторонником традиций и суеверий, которыми было поражено иранское общество начала XX в., является дядя Джафар-хана. Сам молодой Джафар-хан — такой же свободолюбец и сторонник обновления, как Чацкий. Различие между главными героями обеих комедий в следующем.

Во второй половине XVIII – первой четверти XIX в. русское общество страдало от наносной, поверхностной вестернизации, до Грибоедова уже описанной Д. И. Фонвизиным в комедии «Недоросль» (1781). Но хотя Чацкий путешествовал по миру и вернулся из-за границы, по сути своей он более русский, чем большинство героев «Горе от ума». Из Европы он принес с собой не просто подражание, а свободомыслие и лучшие плоды европейской науки и культуры. Однако в «Джафар-хане…» ситуация другая.

Если у Грибоедова двойственный характер вестернизации разнесен по героям: положительный манифестирован Чацким, отрицательный — Фамусовым и его гостями, то у Могадама сам возвратившийся путешественник Джафар-хан — носитель обоих проявлений. Иранский социум, по сравнению с российским, был вестернизирован намного меньше; отвергая, подобно «фамусовскому обществу», передовые европейские идеи, одновременно он ценностно противостоял поверхностно-подражательной европеизации молодого Джафар-хана.

Кроме того, в обоих произведениях важна тема положения и роли женщины в обществе. В «Горе от ума» Софья — героиня, внешне и поверхностно усвоившая некоторые черты европейской культуры: чтение французских романов, мечтательность, сентиментальность, стремление к свободе чувств, независимости от старших. В «Джафар-хане…» отношение к женщине можно понять по словам матери героя: «…я бы женила сына. Вокруг него я бы увидела семь-восемь детей, бегающих, кричащих, шумящих, это самое мое большое желание, тогда бы я могла спокойно умереть. Зинат неплохая, мне подходит. Она может помогать по дому, чистить овощи, латать вещи, гладить, читать Коран» [Могадам: 18]. Софья и Зинат — девушки, интересующие главных героев обеих комедий, — не обладают характеристиками самостоятельной личности.

В «Джафар-хане…» показателен диалог матери и сына о Зинат. Мать просит Джафара тепло отнестись к девушке, которую она для него со-

сватала. Сын недоволен тем, что его лишают свободы выбора: «Я женюсь на ней — для чего?». Мать в ответ рисует картину патриархального брака: жена нужна, «…чтобы родить детей, заниматься домашним хозяйством, наводить красоту для своего мужа» [Могадам: 30].

Сходные мысли о роли женщины в России начала XIX в. высказывает И. А. Гончаров в статье «Мильон терзаний» (1872), посвященной анализу «Горя от ума». Рассуждая о Софье Фамусовой, он отмечает, что современные ей «женщины учились только воображать и чувствовать и не учились мыслить и знать. Мысль безмолвствовала, говорили одни инстинкты» [Гончаров: 26].

Общей в обоих произведениях является и проблема чинопочитания. И Чацкий, и Джафар-хан вернулись из Западной Европы на родину с идеями свободы и равенства между людьми, уважения к личным достоинствам человека, а не к служебному положению или богатству. Но оба сталкиваются с реакционным обществом, которое не желает ничего менять.

Дома новы, но предрассудки стары.
Порадуйтесь, не истребят
Ни годы их, ни моды, ни пожары, —
[Грибоедов: 47].

сетует Чацкий, с самого начала вступающий в бескомпромиссную борьбу с консерватизмом и предвзятостью, протекционизмом и снобизмом, безнадежным дилетантизмом на службе, нравственной нечистоплотностью, лицемерием и сплетнями. Напротив, Джафар-хан, 9 лет проучившийся в Европе, желает в Тегеране «... работать в учреждении, <…> искать carrière, чтобы достичь чего-то» [Могадам: 64], т. е. приспособиться к устаревшим обычаям и суевериям, не высказывая прямо обид и недовольства. Он надеется что-то изменить, лишь когда достигнет высокого положения на службе.

Чацкий предельно откровенен в обличении старых порядков:

А судьи кто? — За древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима,
Сужденья черпают из забытых газет
Времен Очаковских и покоренья Крыма;

Всегда готовые к журьбе,
Поют всё песнь одну и ту же,
Не замечая об себе:
Что старее, то хуже.
Где? укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?
[Грибоедов: 48].

И продолжает:

Вот те, которые дожили до седин!
Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!
Вот наши строгие ценители и судьи!
[Грибоедов: 49].

Джафар-хан в сходной ситуации выбирает иную стратегию: «...Хорошо, к этим первым двум дням следует относиться в соответствии с их желаниями. Затем постепенно проучим их. Дипломатия Talleyrand была такой же» [Могадам: 57]. Подобное поведение иранского литературного героя связано, по-видимому, с устойчивой традицией, пришедшей еще из средних веков. Е. Л. Никитенко рассматривает представления о человеческом достоинстве в культуре персоязычного мира и отмечает: «…достоинство человека не воспринимается как нечто самоочевидное. Понятие достоинства, ценности того или иного индивида оказывается тесно связанным с такими понятиями, как престиж и авторитет, которые, в свою очередь, зависят от репутации, доброго имени. Достоинство человека не является величиной постоянной: собственное достоинство, или престиж, следует постоянно оберегать и защищать от посягательств, доказывая окружающим, что ты заслуживаешь свой статус и их уважительное отношение» [Никитенко: 79].

Фамусов по ходу пьесы внушает Чацкому, что достижение чина, звания и богатства важнее всего в жизни; он готов выдать единственную дочь замуж за Скалозуба, мечтающего стать генералом, чтобы увеличить свое богатство и повысить статус. Джафар-хану его иранский дядя транслирует те же ценности: «…при устройстве на службу Вам нужна поддержка, посредничество влиятельного человека. Однажды

рано утром Вы наденете халат, пойдете в дом к министру, поклонитесь, произнесете несколько льстивых слов вроде “ваше превосходительство” и наконец перейдете к своей просьбе. Иногда кстати употребить слова “родина” и “конституционализм”. Но слишком много умных слов использовать не стоит. Если министр спросит Вас, в какой области вы обладаете знаниями, ответьте ему так: “Ваше превосходительство, для Вашего покорного слуги иметь знания — чрезмерное любопытство”» [Могадам: 64–65].

Чацкий представляет собой поколение, которое начало новую эпоху. А. И. Герцен писал: «Образ Чацкого, печального, неприкаянного в своей иронии, трепещущего от негодования и преданного мечтательному идеалу, появляется в последний момент царствования Александра I, накануне восстания на Исаакиевской площади. Это — декабрист, это — человек, который завершает эпоху Петра I и силится разглядеть, по крайней мере на горизонте, обетованную землю... которой он не увидит» [цит. по: Медведева: 42]. Такой подход можно считать верным и в отношении Джафар-хана. Дядя призывает вернувшегося племянника вновь «привыкнуть к иранским обычаям»: «есть руками», «очищать рот троекратным ополаскиванием после питья», «спать на полу», постоянно ходить в шляпе, пренебрегая гигиеной [Могадам: 46]. Замечено, что «попытка устранения суеверий проникла вместе с конституционализмом и в персидскую прозу и поэзию, где авторы часто используют юмор как эффективное оружие» [Шафии-Кадкани: 63]. Так, Джафар-хану помешало утолить жажду чихание одного из гостей, считавшееся плохой приметой: «Когда кто-то чихнет, надо подождать, а то, не дай Бог, с человеком случится что-то плохое... например, поперхнется водой, или не переварит еду, или (он чихает) апчхи! апчхи!» А после второго чихания, оказывается, «можно смело пить» [Могадам: 59].

К Европе и к подражанию западной культуре дядя Джафар-хана относится скептически. В ответ на слова племянника о необходимости работать, как европейцы, для достижения прогресса, он рассуждает следующим образом: «Существовала ли Европа в эпоху Соломона, или богадельня, или, как Вы говорите, ouniversité и institout Pastor? Люди тогда жили с полным комфортом. Вот вы построили эту богадельню, и поэтому мы сейчас настолько беспомощны. Дорогой, позвольте мне сказать, что эта имитация Европы нам совершенно не помогает» [Мо-

гадам: 45].

Как видим, «фамусовское общество» в России гораздо более европеизировано: по наблюдению Чацкого, любой француз в Москве чувствует себя как дома:

В той комнате незначущая встреча:
Французик из Бордо, надсаживая грудь,
Собрал вокруг себя род веча,
И сказывал, как снаряжался в путь
В Россию, к варварам, со страхом и слезами;
Приехал — и нашел, что ласкам нет конца;
Ни звука русского, ни русского лица
Не встретил: будто бы в отечестве, с друзьями;
Своя провинция. Посмотришь, вечерком
Он чувствует себя здесь маленьким царьком
[Грибоедов: 95–96].

Общей чертой дяди Джафар-хана, не знакомого с Европой, и Фамусова, затронутого поверхностной вестернизацией, является противодействие чтению и приобретению знаний. Так, Фамусов находит причину сумасшествия Чацкого (слух о котором был пущен Софьей) в книгах и учении:

Ученье — вот чума, ученость — вот причина,
Что нынче, пуще, чем когда,
Безумных развелось людей, и дел, и мнений
[Грибоедов: 92].

Похожий пример можно встретить в комедии Могадама. Мать спрашивает Джафар-хана, что за книгу он читает, при этом одобряя только мусульманский молитвенник. Узнав, что это пьесы Мольера, называет сына клоуном, а европейский театр — позором. Дядя противопоставляет ему иранский национальный «кукольный театр, заклинание змей». Он считает, что «ехать в Европу и есть свинину — это не повод бросать все то хорошее, что у нас есть» [Могадам: 70].

Здесь, наряду с некоторой косностью в соблюдении вековых нацио-

нальных традиций, нельзя не отметить позитивной близости с комедией Грибоедова, где Чацкий, ратуя за самобытность русской национальной культуры, мечтает о том,

Чтоб истребил Господь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражанья;
Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой,
Кто мог бы словом и примером
Нас удержать, как крепкою вожжой,
От жалкой тошноты по стороне чужой.
Пускай меня отъявят старовером,
Но хуже для меня наш Север во сто крат
С тех пор, как отдал все в обмен на новый лад —
И нравы, и язык, и старину святую,
И величавую одежду на другую
По шутовскому образцу:
Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,
Рассудку вопреки, наперекор стихиям;
Движенья связаны, и не краса лицу;
Смешные, бритые, седые подбородки!
Как платья, волосы, так и умы коротки!..
Ах! если рождены мы все перенимать,
Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них незнанья иноземцев.
Воскреснем ли когда от чужевластья мод?
Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев
[Грибоедов: 96].

В конце концов и Чацкий, и Джафар-хан не смогли вынести патриархального окружения; оба с недовольством и гневом навсегда покинули родные места. Джафар-хан так аттестует своих домашних: «Какие они звери! <…> Если я останусь среди них еще на час, то обязательно лопну...» [Могадам: 73]. Гончаров не случайно выбрал название «Мильон терзаний» для своей статьи о комедии Грибоедова — ведь «Чацкому досталось выпить до дна горькую чашу — не найдя ни в ком “сочувствия живого”, и уехать, увозя с собой только “мильон терзаний”»

[Гончаров: 14].

Близки по эмоциональности и смыслу слова обоих героев перед отъездом. Так, Чацкий возмущается:

Вон из Москвы! сюда я больше не ездок.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок! —
Карету мне, карету!
[Грибоедов: 122].

Джафар-хан также гневается:

> Мы отказались от министерства <...>, от адвокатуры, мы также отказались от дрожек и автомобиля. Мы вернемся к нашим неверным, чтобы есть свинину и оливковое масло. Эта страна нам не подходит [Могадам: 75].

После того, как Чацкий и Джафар-хан покидают сцену, остальные персонажи продолжают заниматься своими повседневными делами, как будто ничего важного не произошло. «Горе от ума» заканчивается фразой Фамусова:

Ах! Боже мой! что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна!
[Грибоедов: 122].

Комедия «Джафар-хан…» завершается фразой воспитателя главного героя Машхади Акбара, также свидетельствующей о силе патриархальных традиций: «У нас будет Гормэ сабзи на ужин, сударь, Гормэ сабзи[1]!» [Могадам: 77].

Таким образом, в результате сравнительного анализа комедий «Горе от ума» и «Джафар-хан приехал из Европы» можно прийти к выводу об их контактологическом (в силу влияния русской литературы на иранскую в течение XIX в.) и типологическом (обусловленном общностью социально-политической обстановки в России начала XIX в. и в Иране начала XX в.) сходстве. В основе сюжетов — противопоставленность

[1] Иранское национальное блюдо.

старого и нового поколений, которая выполняет практически одинаковую идейно-художественную функцию с учетом культурных особенностей обеих стран.

У Грибоедова «фамусовское общество» уже поверхностно сымитировало западную культуру, а общество дяди Джафар-хана остается всецело традиционным и не воспринимает западноевропейских черт. Чацкого Грибоедов считает обладателем подлинно европейского ума и показывает вполне положительным героем, протестующим против низкопоклонства перед Европой и отстаивающим русскую самобытность. В свою очередь Могадам одобряет Джафар-хана за его стремление к прогрессу в западном понимании и одновременное желание служить своей родине, но в то же время порицает за ряд черт, некритически воспринятых из европейской культуры. Но если Грибоедов как автор полностью согласен с Чацким в его противостоянии «фамусовскому обществу», то Хасан Могадам скорее отстраняется от обоих изображенных им мировоззрений — самого Джафар-хана и традиционного иранского социума.

Список литературы

Источники

Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 8. 576 с.

Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: в 3 т. СПб.: Нотабене, 1995. Т. 1. 351 с.

Карамзин Н. М. Бедная лиза. М.: Дет. лит., 2010. 176 с.

Могадам Х. Джафар-хан приехал из Европы: комедия в 1 действии. Тегеран: Садэ, 2020. 84 с. (На персидском)

Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1971. 480 с.

Исследования

Арианпур Я. От Сабы до Нимы: в 3 т. Тегеран: Франклин, 1973. Т. 1, 2. 422 с.; 540 с.

Базанов В. Г., Вацуро В. Э. Литературное наследие декабристов. Л.: Наука, 1975. 400 с.

Конрад Н. И. Запад и Восток. М.: Наука, 1972. 494 с.

Медведева И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова. М.: Худож. лит., 1971. 208 с.

Никитенко Е. Л. «Плоды подлости и низости»: персидские тексты раннего Нового времени о необходимости отстаивать собственное достоинство // Шаги / Steps. 2018. Т. 4. № 1. С. 77–92.

Орлов В. Н. и др. Поэты-декабристы. Л.: Сов. писатель, 1960. 439 с.

Оскуи М. Исторический процесс иранского театра. Тегеран: Анахита Оскуи,

1999. 1040 с.

Пиксанов Н. К. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» // *Грибоедов А. С.* Горе от ума. М.: Наука, 1987. С. 280–387.

Сепаньлу М. Передовые писатели Ирана. Тегеран: Негах, 1995. 310 с.

Табатабаи Наини М. Р. Газета театра. Тегеран: Чешме, 1987. 155 с.

Федоров В. А. Декабристы и их время. М.: МГУ, 1992. 272 с.

Шафии-Кадкани М. Р. С фонарем и зеркалом. Тегеран: Сохан, 2019. 768 с.

References

Arianpur, Ia. *Ot Saby do Nimy: v 3 t.* [*From Saba to Nima: in 3 vols.*], vol. 1, 2. Tehran, Franklin Publ., 1973. 422 p.; 540 p. (In Persian)

Bazanov, V. G., and V. E. Vatsuro. *Literaturnoe nasledie dekabristov* [*Literary Heritage of the Decembrists*]. Leningrad, Nauka Publ., 1975. 400 p. (In Persian)

Konrad, N. I. *Zapad i Vostok* [*West and East*]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 494 p. (In Russ.)

Medvedeva, I. N. *"Gore ot uma" A. S. Griboedova* ["*Woe from Wit" by A. S. Griboyedov*]. Moscow, Khudozestvennaia literatura Publ., 1971. 208 p. (In Russ.)

Nikitenko, E. L. "'Plody podlosti i nizosti': persidskie teksty rannego Novogo vremeni o neobkhodimosti otstaivat' sobstvennoe dostoinstvo" ["'The Fruits of Meanness and Baseness': Persian Texts of the Early Modern Period on the Need to Defend One's Own Dignity"]. *Shagi / Steps*, vol. 4, no. 1, 2018, pp. 77–92. (In Russ.)

Orlov, V. N. *Poety-dekabristy* [*Poets-Decembrists*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1960. 439 p. (In Russ.)

Oskui, M. *Istoricheskii protsess iranskogo teatra* [*Historical Process of the Iranian Theater*]. Tehran, Anakhita Oskui Publ., 1999. 1040 p. (In Persian)

Piksanov, N. K. "Komediia A. S. Griboedova 'Gore ot uma'." ["Comedy by A. S. Griboyedov 'Woe from Wit'."] Griboedov, A. S. *Gore ot uma* [*Woe from Wit*]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 280–387. (In Russ.)

Sepan'lu, M. *Peredovye pisateli Irana* [*Advanced Writers of Iran*]. Tehran, Negakh Publ., 1995. 310 p. (In Persian)

Tabatabai Naini, M. R. *Gazeta teatra* [*Theater Newspaper*]. Tehran, Cheshme Publ., 1987. 155 p. (In Persian)

Fedorov, V. A. *Dekabristy i ikh vremia* [*Decembrists and Their Time*]. Moscow, Moscow State University Publ., 1992. 272 p. (In Russ.)

Shafii-Kadkani, M. R. *S fonarem i zerkalom* [*With a Lantern and a Mirror*]. Tehran, Sokhan Publ., 2019. 768 p. (In Persian)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-118-141
https://elibrary.ru/BXQDEJ
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. П. В. Хондзинский, протоиерей
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет
г. Москва, Россия

«Моцарт и Сальери» и «Борис Годунов»: скрытые параллели

Аннотация: Пушкинская маленькая трагедия «Моцарт и Сальери» находится в поле зрения исследователей уже почти 200 лет. Итогом осмысления трагедии за время, протекшее с первых публикаций о ней до конца XX в., стал изданный в 1997 г. В. С. Непомнящим сборник: «"Моцарт и Сальери", трагедия Пушкина. Движение во времени». Однако и в нем не разрешен однозначно вопрос о возможности или невозможности адекватного сценического воплощения трагедии, не исчерпан ряд не лежащих на поверхности ассоциативных связей трагедии с другими пушкинскими сочинениями. В статье предпринимается попытка взглянуть на трагедию, взяв за исходную посылку гипотезу о внутренних связях между «Борисом Годуновым» и «Моцартом и Сальери», задуманном еще в 1826 г. в Михайловском. Проведенный на основе этой гипотезы анализ пушкинского текста позволяет сделать вывод, что музыкальный подтекст трагедии является для нее более важным, чем сценический, а в образе «юродивого» Моцарта нашли свое отражение характерные для пушкинской эпохи представления о праведности в духе французской мистической традиции XVII в.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, Моцарт, Сальери, Борис Годунов, юродивый Николка, Реквием, Фенелон, Кант, Болдинская осень.

Информация об авторе: Хондзинский Павел Владимирович, протоиерей, кандидат теологии, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Лихов переулок, д. 6, стр. 1, 127051 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9805-045X
E-mail: paulum@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 02.11.2024
Дата одобрения статьи рецензентами: 28.03.2025
Дата публикации статьи: 25.06.2025
Для цитирования: *Хондзинский П. В.* «Моцарт и Сальери» и «Борис Годунов»: скрытые параллели // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 118–141. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-118-141

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 118–141. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 118–141. ISSN 2686-7494
Research Article

© 2025. Pavel V. Khondzinsky, archpriest
Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities
Moscow, Russia

Mozart and Salieri and Boris Godunov: Hidden Parallels

Abstract: Pushkin's short tragedy *Mozart and Salieri* has been in the field of view of researchers for almost 200 years. The result of understanding the tragedy during the time that passed from the first publications about it to the end of the 20th century was the collection published in 1997 by V. Nepomnyashchy: *Mozart and Salieri, Pushkin's Tragedy. Movement in Time*. Although its significance is great even today, the question of the possibility or impossibility of an adequate stage embodiment of the tragedy has still not been unambiguously resolved, and several associative connections of the tragedy with other Pushkin works that are not obvious have not been exhausted. The article attempts to look at the tragedy through the hypothesis of internal connections between *Boris Godunov* and *Mozart and Salieri*, which was conceived, as we know, in Mikhailovskoye in 1826. Based on this hypothesis, the analysis of Pushkin's text concludes that the musical subtext of the tragedy is more important than the scenic one, and the image of the "holy fool" Mozart reflects the ideas of righteousness in the spirit of the French mystical tradition of the 17th century, which were characteristic of Pushkin's time.

Keywords: A. S. Pushkin, Mozart and Salieri, Boris Godunov, holy fool Nikolka, Requiem, Fenelon, Kant, Boldin autumn.

Information about the author: Pavel V. Khondzinsky, Archpriest, PhD in Theology, Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Likhov Lane, 6 bld. 1, 127051 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9805-045X

E-mail: paulum@mail.ru

Received: November 02, 2025

Approved after reviewing: 28 March, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Khondzinsky, P. V. "*Mozart and Salieri* and *Boris Godunov*: Hidden Parallels." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 118–141. (InRuss.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-118-141

На протяжении без малого 200 лет, отделяющих нас от Болдинской осени 1830 г., когда был закончен «Моцарт и Сальери», интерес к пушкинскому шедевру обнаруживал себя то более, то менее явно, но никогда не исчезал совсем. Свидетельство тому — более чем 900-страничный том, изданный В. С. Непомнящим в 1997 г., где собраны основные на тот момент итоги осмысления трагедии от В. Г. Белинского до авторов 1990-х гг. [«Моцарт и Сальери»]. Если анализ сборника (предварительно проделанный самим его составителем в заключительном разделе книги) сам по себе уже мог бы стать предметом отдельного и любопытного исследования[1], то общее впечатление, возникающее при его первом чтении, сводится к тому, что сегодня нам остается только складывать мозаику из наиболее понравившихся догадок и аргументов, почерпнутых из разных статей сборника. Высказанная точка зрения подтверждается тем, что за истекшую со времени выхода сборника четверть века ничего принципиально нового на занимающую нас тему сказано не было. В том числе и крайне интересная работа А. В. Пустовита [Пустовит], посвященная обоснованию того, что трагедия написана в сонатной форме, намек на свою основную идею находит уже в заключающей сборник статье В. С. Непомнящего [Непомнящий: 870] (хотя «сонатность» трагедии Непомнящий усматривает и не совсем в том, в чем находит ее А. В. Пустовит).

В то же время два уникальных свойства «Моцарта и Сальери» позволяют продолжать работу над уточнением подходов к трагедии. Во-первых, даже на фоне других маленьких трагедий данная имеет несравненную сжатость и своего рода «герметичность» текста: минимум персонажей, действия, авторских ремарок, жесткая ограниченность

[1] Обширность задачи вынуждает нас только приводить по ходу дела в примечаниях важнейшие тезисы, высказанные по тем или иным затрагиваемым вопросам авторами сборника.

сценического пространства стенами комнаты. Во-вторых, парадоксальным образом сочетающееся с этим неисчерпаемое многообразие литературных, семантических, культурно-исторических, религиозных, личностных ассоциаций и отсылок, формирующее полипластовость смыслов трагедии. Первое из указанных свойств заставляет поставить вопрос, действительно ли трагедия написана для сценической постановки в театре, или представляет собой только текст для чтения, или нечто третье — совсем уникальное и особенное? Второе понуждает к поиску новых возможных связей, позволяющих посмотреть на творение Пушкина с новой стороны. Попытка дать свои ответы на два эти взаимосвязанных вопроса и составляет суть предлагаемой статьи.

Нет необходимости специально доказывать присущую стилю Пушкина афористичность, однако среди его блестящих афоризмов не так много таких, которые обладали бы безличной и безальтернативной универсальностью кантовских нравственных максим[1]. Конечно, уже в «Цыганах» старый цыган выносит свой однозначный приговор Алеко. Нравственным афоризмом завершается стихотворение «Герой» и даже финал «Скупого рыцаря». Однако в первом случае речь идет о ситуативной оценке личности Алеко, в стихотворении «Герой» также присутствует личностный подтекст, а в «Скупом рыцаре» слова герцога являются простой констатацией факта. В отношении же максимы «Гений и злодейство две вещи несовместные» вполне можно согласиться с мнением М. И. Костылевской, писавшей, что: «в русском самосознании поставленный Пушкиным вопрос о гении и злодействе занимает место, сходное по своей актуальности тому, которое занимает в западном сознании вопрос, поставленный Шекспиром: “To be or not to be”» [«Моцарт и Сальери»: 820][2].

---

[1] А. В. Пустовит считает, что Пушкина с Кантом связывает прежде всего антиномичность высказываний: «Укажем на глубинную, можно сказать — глобальную связь Канта и Пушкина, которая состоит в их антиномизме» [Пустовит: 57]. Однако и у Канта в его нравственных максимах антиномии не присутствуют. Ср.: «Поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого так же, как к цели, и никогда не относился бы к нему только как к средству» [Кант: 270].

2 Правда, Сальери тоже предлагает нам своего рода универсальную максиму: «Все говорят нет правды на земле, но правды нет и выше», — но это *анти*максима, которая будет преодолена по ходу трагедии.

Другим выразительным примером такого универсального нравственного высказывания можно считать заключительную реплику юродивого из «Бориса Годунова»: «Нельзя молиться за царя Ирода»[1]. Именно в этой нравственной безальтернативности двух максим и заключается, по нашему мнению, одна из начальных точек пересечения названных пушкинских текстов. Необходимо отметить, что до сих пор поиски связей между ними не часто привлекали внимание исследователей[2], в отличие, например, от параллелей со «Скупым рыцарем», которые разработаны более или менее подробно не одним и не двумя исследователями[3] (на второе место в этом отношении следует поставить «Каменного гостя», дополнительный повод к чему дает, конечно, цитируемая в «Моцарте и Сальери» ария из «Дон Жуана»). Отсылки же к «Борису Годунову» последовательно вводит, пожалуй, только М. А. Новикова. Однако поднятый ею пласт касается прежде всего «низового» горизонта пушкинской поэтики: трактир — корчма на литовской границе, и т. п.[4], тогда как

[1] Понятно, что Ирод в данном случае имя нарицательное.

[2] Речь обычно идет только о самом общем: «“Маленькие трагедии” Пушкина, как “опыты драматических изучений”, несомненно, развивали приемы драматургической работы поэта над “Борисом Годуновым”» (Н. Н. Арденс) [«Моцарт и Сальери»: 169].

[3] См.: «“Моцарт и Сальери” прямое продолжение “Скупого рыцаря”. Трагическое препятствие, которое там явилось, как нечто непредвиденное, в постепенном развитии пьесы, становится здесь центральной идеей, устанавливающей весь ход действия» (Д. С. Дарский) [«Моцарт и Сальери»: 99]; «“Моцарт и Сальери” открывается как раз с того, чем кончается предыдущая пьеса болдинского цикла — “Скупой рыцарь”; вывод герцога, вывод всего “Скупого рыцаря” “Ужасный век, ужасные сердца!” — задан следующей болдинской пьесе априори, звучит как условие, и Сальери начинает пьесу словно бы “цитатой”, ссылкой на то, что всем известно и о чем все говорят: Все говорят: нет правды на земле» (Г. П. Макогоненко) [«Моцарт и Сальери»: 469]; «И, пожалуй, не будет грубым парадоксом сказать: Сальери — это своего рода горький двойник Барона» (Т. М. Глушкова) [«Моцарт и Сальери»: 678] и т. д.

[4] М. А. Новикова отметила: «Ср. корчму на литовской границе, в “Борисе Годунове”, где встречаются сразу три монаха, но все трое — в роли “фигляров презренных”: Варлаам и Мисаил — пьяненькие мздоимцы и охальники, Гришка — расстрига и самозванец. Корчма и здесь — пародия на “место свято”» [«Моцарт и Сальери»: 588]. Ср. у нее же: «Самозванец — тоже игрок, как и Гуан (“бедный Диего”) — тоже самозванец.

появление — пока неочевидное — юродивого Николки как представителя божественной истины («Богородица не велит») и даже более — божественного суда (*святые судить будут миру* 1 Кор. 6: 2) выводит наши рассуждения на «верховой» уровень.

Для дальнейшей верификации гипотезы напомним текст сцены с юродивым.

> *Царь выходит из собора; боярин впереди раздает нищим милостыню. Бояре.*
>
> …
>
> *Юродивый*
>
> Борис, Борис! Мальчишки обижают юродивого.
>
> *Царь*
>
> Подать ему милостыню. О чем он плачет?
>
> *Юродивый*
>
> Мальчишки меня обижают... Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича.
>
> *Бояре*
>
> Поди прочь, дурак! схватите дурака!
>
> *Царь*
>
> Оставьте его. Молись за меня, юродивый. (*Уходит.*)
>
> *Юродивый* (*ему вслед*)
>
> Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода — Богородица не велит [Пушкин 7: 70–71].

Абстрагировавшись от исторической конкретики сцены, мы можем констатировать, что в ней присутствуют:

1. Некто, совершающий шокирующее действие (юродивый).
2. Некто, прогоняющий его за это (боярин или бояре).
3. Некто, не осуждающий его, но напротив дающий ему денег и просящий молиться / вспоминать о нем (Борис).

Но он же, Самозванец, сближен с Сальери. Оба оправдывают свой запредельный поступок тем, что не могут "доле противиться судьбе". Что они "избраны, чтоб остановить" нарушителя верховных законов: Сальери — Моцарта, Григорий – Бориса. Что Сальери, что Григорий — оба пекутся о правде на земле и выше, собираясь утвердить эту правду — убийством» [«Моцарт и Сальери»: 559].

Сопоставим теперь с этой сценой другую сцену со слепым скрипачом из «Моцарта и Сальери».

Входит слепой старик со скрыпкой.
Из Моцарта нам что-нибудь.
Старик играет арию из «Дон Жуана»; Моцарт хохочет.
Сальери
И ты смеяться можешь?
Моцарт
Ах, Сальери!
Ужель и сам ты не смеешься?
Сальери
Нет.
Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля,
Мне не смешно, когда фигляр презренный
Пародией бесчестит Алигьери.
Пошел, старик.
Моцарт
Постой же: вот тебе,
Пей за мое здоровье [Пушкин 7: 125].

Точно так же отбросив конкретику, обнаружим, что в сцене участвуют:

1. Некто, совершающий шокирующее действие (скрипач).

2. Некто, прогоняющий его за это (Сальери).

3. Некто, не осуждающий его, но, напротив, дающий ему денег и просящий пить за его здоровье / вспоминать о нем (Моцарт).

Как видно, в обеих сценах действующие лица выполняют одни и те же функции, но если функции юродивого и скрипача, боярина и Сальери в целом сходны, то Моцарт в данном случае неожиданно «разыгрывает» роль Бориса.

Для обоснования значимости этого видимого оксюморона следует учитывать два обстоятельства.

Во-первых, в процессе осмысления трагедии значение слепого скрипача для ее внутреннего развития было понято далеко не сразу. Судя по всему, до 40-х гг. XX в. исследователи просто не замечали его. Он

был невидим, подобно почтальону из известного рассказа Честертона, и первым, по-видимому, внимание на него обратил известный исследователь творчества Шопена И. Ф. Бэлза [«Моцарт и Сальери»: 248]. Однако существенным для дальнейшей истории вопроса следует признать высказанное уже в 60-е гг. мнение актера и режиссера В. Э. Рецептера, которое заслуживает того, чтобы привести его целиком:

> Кажется недооцененной в трагедии фигура слепого скрипача, который играет арию из «Дон Жуана». Снова и снова возвращаюсь к ремарке и все мрачнее и глубже зияет таинственная бездна этого эпизода. Вообразите — слепой музыкант, играющий в трактире для пьяного сброда, старый, доживающий свой век, ослепший, бедный, один вслепую играющий "Voi che sapete", что в переводе означает «О вы, кому известно...» — незрячий провидец, слепой скрипач в трактире... Что тут смешного? И если «гений и злодейство две вещи несовместные», то может ли Моцарт посмеяться над старым слепым музыкантом? Мог ли он в этих обстоятельствах посмеяться над Сальери?.. Поистине «нежданная» шутка! Нет, «слепой скрыпач» — странность, намек судьбы, напоминание об уходящей, дряхлеющей плоти, о слепоте дружбы, о неисповедимых путях прекрасного творения... «Это я — слепой музыкант, — как бы говорит Моцарт, — и ты — слепой музыкант, и он старик, — тоже слепой музыкант...» Тут скрытый образ, который, как мне кажется, до сих пор мы не замечаем с упорной односторонностью пушкинского Сальери... [«Моцарт и Сальери»: 371].

Практически все последующие исследователи ссылались на В. Э. Рецептера, а статус «скрытого образа» неуклонно повышался. На сегодняшний день можно считать уже устоявшимся взгляд на него как на альтер-эго Моцарта (так же, как черный человек является своего рода альтер-эго Сальери), хотя набор положительных и отрицательных коннотаций может меняться[1]. Однако наиболее развернутой

[1] Вот только несколько высказанных точек зрения: «Эти взаимные отношения Моцарта и Сальери: "небесного херувима" и "чада праха" — как они сложились вследствие неправого утверждения на земле правды неба, персонифицированы в слепом нищем старике. Старик — это "чадо праха", исполняющее "райскую песнь"» (В. В. Федоров) [«Моцарт и Сальери»: 560]; «Скрипач — слепец; перед его незрячими глазами уравниваются и Моцарт, и Сальери, и трактирные гуляки. Это — справедли-

аргументацией в данном случае обладает высказывание М. А. Новиковой:

> Слепой Скрипач — пародия низкая, бытовая. Это оттого, что пародирует он низкий, бытовой уровень моцартианства. Черный Человек — пародия высокая, космическая. И вновь это потому, что пародируемый им уровень сальеризма космичен по своим духовным притязаниям <…> Акт убийства «повторяет наоборот» акт творчества. А презренный фигляр, выворачивающий наизнанку священную миссию духа, — это сам Сальери. Скрипач предостерегал его о кощунственности пародирования верховных законов жизни. Сальери его слушал, Сальери его верно истолковал, но приложил это толкование не к себе, а к другому. И поэтому — предостережению не внял [Новикова: 577–578].

Из этого наблюдения исследовательница выводит «метафорическую слепоту» Моцарта — самосознание Моцарта находится всецело на бытовом «человеческом» плане, и все читаемые в его словах прозрения и намеки Сальери являются пророчествами, неведомыми для самого пророка[1].

Вслед за этим следует остановиться на отмечаемой также разными исследователями «зеркальности» двух диалогических фрагментов соответственно из первой и второй сцены «Моцарта и Сальери»: уже рассмотренной сцены со скрипачом, и диалога, связанного непосредственно с отравлением Моцарта.

Повод к этому дает на сей раз очевидный уже не *функциональный*, а *словесный* параллелизм. Действительно, по меньшей мере реплика Моцарта:

> Постой же, вот тебе, / пей за мое здоровье, —

вость и беспристрастность взгляда небес на земную жизнь. Но играет он все-таки Моцарта» (М. Е. Устинов) [«Моцарт и Сальери»: 707]; «Он [Моцарт] такой же Скрипач: тот играет (по слуху — ведь слепой) божественную музыку Моцарта А Моцарт играет — тоже по слуху — Божественную гармонию» [Непомнящий: 856–857].

[1] «Старый музыкант слеп буквально. Композитор слеп метафорически. I сцена целиком построена на его непонимании, что творится с Сальери, что подстерегает его самого» [«Моцарт и Сальери»: 576].

находит свое отражение (если пользоваться музыкальной терминологией, то здесь следовало быть употребить скорее термин *обращение* — «перевернутая» тема, — или даже *ракоход* — тема, проведенная от конца к началу) в следующих репликах из второй сцены:

> *Бросает в стакан яд* [вот тебе]
> — Ну пей же — За твое здоровье, друг… [пей за мое здоровье]
> — Постой, постой, постой… [постой же)].

Здесь, как видно, роли также распределены иначе, однако наша задача заключается теперь не в том, чтобы установить, как конкретно переосмысляются одни и те же реплики во второй сцене, — в конечном счете, мы рискуем получить тогда ряд бесконечных отражений, как в зеркале, поставленном против зеркала[1], — а в том, чтобы зафиксировать принципиальную взаимодополняемость сцен, исходя из которой мы можем предположить, что если на «юродивость» Моцарта в первой сцене действительно указывает скрипач как его альтер-эго, то, происходит это в том числе и для того, чтобы во второй мы могли «узнать» юродивого уже в *самом* Моцарте[2].

---

[1] Разные исследователи по-разному говорят об этом явлении: М. А. Новикова рассматривает его с точки зрения *пародии* [«Моцарт и Сальери»: 550], Н. В. Беляк и М. Н. Виролайнен рассуждают об *инверсивности* пушкинской поэтики («Структура инверсии и порождаемое ею поле двусмысленности составляют фундаментальный закон поэтики “Моцарта и Сальери”» [«Моцарт и Сальери»: 832]; а тему *зеркальности* наиболее подробно разработал А. В. Пустовит: «Исполнение “безделицы” (“незапный мрак”) — отражение эпизода с черным человеком, исполнение Моцартом Requiem’а — отражение игры скрипача. Композиционное расположение этих эпизодов, — то, что они являются зеркальным отражением друг друга, — заставляет их сопоставить. Сопоставление приводит к выводу: слепой скрипач — alter ego (отражение) Моцарта, черный человек — Сальери [Пустовит: 108].

[2] «Моцарт при своем появлении ведет себя так, что мы почти готовы согласиться с Сальери; и тут же слепой скрипач играет музыку Моцарта в искаженном, опошленном виде... Всеми средствами создается как будто, единый образ — словами Сальери, поведением Моцарта и звучащей со сцены музыкой его» (С. М. Бонди) [«Моцарт и Сальери»: 327–328]. Ср.: «Моцарт выглядит отчасти как юродивый, позволяющий себе то, что на слишком мирской взгляд непозволительно <…> Люди, в кото-

Если же мы теперь через посредство первой сцены из «Моцарта и Сальери» можем предположительно выйти на связь между сценой из «Бориса Годунова» и второй сценой маленькой трагедии, то это понуждает нас задуматься над тем, не отразились ли в ней и другие реплики юродивого:

«Вели-ка их зарезать…», — и «Нельзя молиться за царя Ирода».

По-видимому, последняя из них (заключающая сцену из «Бориса Годунова») — здесь отразится в максиме Моцарта: «Гений и злодейство две вещи несовместные» (что подтверждает нашу начальную интуицию), — первая же, если мы будем исходить из ее шокирующего потенциала, — скорее в заздравном тосте Моцарта, обращенном к отравителю: «За твое здоровье, друг, за искренний союз, связующий Моцарта и Сальери». Правда, это означало бы одновременно и *метафизическую зрячесть* Моцарта. Вообще, сюжет о прозрении через слепоту достаточно типологичен и для античной, и для христианской культуры: Гомер, Тересий, а из современной Пушкину эпохи — рассказ о монахе, которого воронежский архиепископ Антоний послал пешком в Киев для поклонения печерским преподобным в «чугунной шапке Тамбовского Питирима». По возвращении он ослеп, но зато стал видеть духовно [Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря 2: 601–602]. В целом же можно согласиться с мнением М. Е. Устинова, справедливо замечающего:

> Кажется, Пушкин почему-то хочет добиться, создать у читателя впечатление, что Моцарт знает о замысле Сальери. Как бы музыкальным ключом к этой теме служит упоминание Моцартом того, что “слепой скрыпач ... разыгрывал voi che sapete”. При чрезвычайной сжатости текста сама фраза должна иметь отношение к делу. Дословно она означает «Вы, что знаете…» — начало канцоны Керубино из оперы Моцарта «Свадьба Фигаро» [«Моцарт и Сальери»: 753].

рых естество проникнуто духом, видят человека, все земное насквозь, и таких людей немало — особенно среди великих подвижников, молитвенников, святых. Моцарт не святой, а артист; дух его знает о черноте духа Сальери, сам же Моцарт лишь чует что-то, но — не видит ничего. Так слышит, но не видит Слепой скрипач» [Непомнящий: 854–855]. Это единственный случай, когда в сборнике встречается слово «юродивый». Как видно, оно употреблено вне всякой связи с «Борисом Годуновым».

Но прежде, чем дать окончательный ответ на этот вопрос, остановимся на проблеме значения и активного участия в пушкинской трагедии собственно музыки.

Формально музыка звучит в трагедии трижды: ария из «Дон Жуана» в исполнении слепого скрипача; неведомый шедевр («безделица») Моцарта в его собственном исполнении и «Реквием», исполненный им же. Каждый из этих, на первый взгляд, «вставных» номеров, поднимает ряд вопросов перед исследователями, но их наибольшее внимание привлекали до сих пор два первых музыкальных фрагмента.

Существует гипотеза, основанная на малой вероятности знакомства Пушкина со «Свадьбой Фигаро» и заключающаяся в том, что он спутал начальные слова арии Керубино со сходными — из арии со списком Лепорелло, то есть и в трактире скрипач играл ту же арию из Дон Жуана, которую исполнил для Сальери [Кац: 64–71]. Впрочем, Пушкин мог слышать эту канцону отдельно и в каком-нибудь салонном концерте. Однако слова «из Моцарта нам *что-нибудь*» указывают, скорее, что выбор оставался за скрипачом, и что он не просто твердил одну «заученную вхрусть»[1] арию, а знал наследие своего альтер-эго достаточно хорошо, и его выбор оказался в данном случае как нельзя более удачным для дальнейшего хода трагедии, что также указывает на его в известном смысле зрячесть.

Далее. Исполнение Моцартом своей «безделицы», предваряемое его же словесным комментарием:

> Представь себе… кого бы?
> Ну, хоть меня – немного помоложе;
> Влюбленного — не слишком, а слегка, —
> С красоткой или другом — хоть с тобой —
> Я весел… Вдруг: виденье гробовое,
> Незапный мрак иль что-нибудь такое [Пушкин 7: 126],

— в свою очередь заставляет задаться недоуменным вопросом: зачем Моцарту нужно было объяснять собрату композитору, о чем его пье-

[1] Нельзя исключать, что чудесное стихотворение О. Э. Мандельштама «Жил Александр Герцевич, еврейский музыкант» возникло как невольное воспоминание о пушкинском скрипаче.

са? Д. Л. Устюжанин отметил, что «Моцарт несет созданное людям — ему необходимо (почти физически) услышать их мнение. Однако далее происходит нечто странное (кстати говоря, не раз смущавшее специалистов-музыкантов). Перед тем, как проиграть сотоварищу по искусству новую вещь, Моцарт вдруг начинает разъяснять ему программу произведения» [«Моцарт и Сальери»: 449].

Приходится признать, что предлагаемые сложные ответы звучат не вполне убедительно. Скорее если в других случаях Пушкин мог с помощью ремарок или реплик действующих лиц отослать реципиента трагедии к конкретным музыкальным ассоциациям, то здесь, поскольку такая возможность отсутствовала, он решил задачу простым и гениальным способом — *создал словесный портрет музыки Моцарта*. Гениальность его при этом заключается не просто в находке, позволяющей естественным образом выйти из затруднительного положения, но и в том, что ему удалось создать именно *портрет музыки Моцарта в целом*. Экзистенциальный страх, прорывающийся более или менее очевидным образом, — существенное свойство моцартовской музыки, все более явно обнаруживающее себя в ней по мере достижения композитором совершенной творческой зрелости. Не в том дело, что в музыке Моцарта отсутствуют светлые или безмятежные музыкальные образы, но в том, что они в любой момент могут быть поглощены внезапным мраком. Несомненно, «Дон Жуан» с его исполненной античным трагизмом музыкой, написанной на текст банально-пошловатого либретто да Понте, ярчайший тому пример. (В скобках следовало бы заметить, что большие симфонические оркестры, академические хоры и романтическая вибрация струнных невольно делают музыку Моцарта, музыку «Реквиема» в частности, для современного слушателя гораздо более «консонантной» и комфортной. На самом деле она кричаще диссонантна. Представить себе аутентичный образ музыки Моцарта можно, вспомнив крипту римской церкви Santa Maria della Concezione dei Cappuccini, где традиционную барочную лепнину заменяют изящные декоративные узоры, выложенные из человеческих костей). С метафизической точки зрения эту историческую отсылку подтверждает кьеркегоровское описание увертюры к Дон Жуану, содержание которой философ передает через понятие субстанциального страха (subsnantiel Angest), тесно связанного для него с первородным грехом: «сам Дон Жуан и есть этот страх, но вместе с тем страх этот

есть сама демоническая радость жизни. <…> Когда бросаешь камешек в воду, тот некоторое время легко подпрыгивает, — но стоит ему перестать подскакивать, и он тотчас же погрузится в глубину; так и Дон Жуан танцует над пропастью, радуясь своей краткой отсрочке» [Кьеркегор: 161–162].

В связи со сказанным, недостаточно, кажется, занимало исследователей само *содержание* «Реквиема»[1]. Между тем, большую его часть составляют номера, написанные на текст средневековой секвенции Dies irae — «День гнева», где говорится об ужасе неумолимого Страшного Суда и ожидающем грешников огне. Именно здесь экзистенциальный страх находит свое окончательное обоснование и выражение. И даже неожиданно светлая Tuba mirum, буквально зажатая между неистовым Dies irae и величественно-грозным Rex tremende, как хрупкий мостик между двумя безднами, кончается безответным вопросом: "Quid sum miser tunc dicturus quem patronum rogaturus cum vix justus sit securus?"[2] И в XVII, и в XVIII, и в XIX вв. еще хорошо чувствовали и знали: чтобы искать милости, нужно почувствовать себя погибающим, — именно в экзистенциальном, а не в аллегорическом смысле[3]. Эту истину и выразил Моцарт, ее не мог не знать или не чувствовать Пушкин[4], и хотя у нас

---

[1] По-видимому, только М. А. Новикова мимоходом указывает на него, когда пишет, что «Реквиемом Моцарт воплотил Сальериев идеал искусства, Сальериево представление о художнике как священнослужителе: представление той культуры, из которой духовно вышел — и ушел — Сальери» [«Моцарт и Сальери»: 580]. Остальные, в частности А. Г. Гусакова, говорят в основном о самом факте исполнения как своего рода «самоотпевании» Моцарта [«Моцарт и Сальери»: 292].

[2] Что тогда скажу я, несчастный, кого попрошу в защитники, когда даже праведник не будет в безопасности? (лат).

[3] С этой точки зрения понятны и упреки К. Н. Леонтьева «розовому христианству».

[4] Ср. у любимого Пушкиным Б. Паскаля: «Ибо в конечном счете что же он такое — человек во Вселенной? … нечто среднее между всем и ничем. Бесконечно далекий от понимания этих крайностей — конца мироздания и его начала, вовеки скрытых от людского взора непроницаемой тайной, — он равно не способен постичь небытие, из которого был извлечен, и бесконечность, которая его поглотит» [Паскаль: 633]. Ср. также у свт. Филарета Московского в «Слове в Великий Пяток» 1816 г. «Правда, христиане! День вражды и ужаса день сей, день гнева и мщения. Но если так, то что с нами будет, когда и земля не тверда под нами и небо над нами не

нет данных, позволяющих однозначно говорить о знакомстве Пушкина с музыкой «Реквиема», он мог слышать его в Петербурге 22 февраля 1828 г. [Ливанова: 13]. Во всяком случае, он был в Петербурге в этот день [Летопись жизни 2: 810]. Предварительный же интерес мог появиться у него еще раньше в связи с рецензией Булгарина на исполнение «Реквиема» в 1825 г., как это предполагает Кац [Кац: 72–80]. Как бы то ни было, из содержания «Реквиема» вытекает и его ключевое значение в трагедии: он возвещает убийце приговор божественного суда, и тем самым свидетельствует о *правде*.

Далее, если Ю. Н. Чумаков свое оригинальное, хотя и спорное прочтение трагедии построил на ремарке «*бросает в стакан яд*», дополнив которую по совету С. М. Бонди «воображением», он приходит к выводу, что Сальери бросает яд в стакан, не таясь от Моцарта [«Моцарт и Сальери»: 613–614], то тем более следовало бы дополнить «воображением» пушкинскую ремарку *играет* («Слушай же, Сальери / мой Requiem (*Играет.*)»). Ведь перед нами не написанная непосредственно для клавира (как в первой сцене) «безделица», а сочинение для симфонического оркестра, хора и солистов. С точки зрения достоверности происходящего трудно предположить, что Моцарт ограничился бы только чисто фортепьянной транскрипцией своего сочинения и не напел бы одновременно партию хора, но тогда точнее была бы, например, ремарка *играет и напевает*. Пушкин же пишет именно *играет*, по-видимому, не задумываясь о названной практической проблеме. Однако именно это заставляет предположить, что он вольно или невольно скорее отсылает своего читателя к полноценному звуковому образу «Реквиема», и трудно отделаться от ощущения, что в этот момент «Реквием» *действительно* оживает во всем богатстве его оркестрового и хорового звучания.

Вероятно, не сохранилось никаких следов того, как *сценически* был представлен этот эпизод в первых постановках трагедии, но из современных режиссеров, кажется, никто не избежал соблазна так или иначе включить в этот момент запись. Собственно, это скорее интуиция, чем соблазн. А то, что дело не в технических возможностях сцены или их отсутствии, доказывает соответствующее место из оперы

спокойно? Куда убежать с колеблющейся земли? Куда уклониться из-под грозящего неба? Взирайте прилежнее на Голгофу: и там, где видится средоточие всех бед, вы откроете убежище» [Филарет 1: 89].

Н. А. Римского-Корсакова на пушкинский сюжет, где композитор даже и не пытается позволить Моцарту сыграть хотя бы несколько тактов на фортепиано, а сразу цитирует с помощью оркестра и хора первый номер «Реквиема». И хотя создание Н. А. Римского-Корсакова вызывает скорее уважение, чем восхищение[1], именно оно дает почувствовать всю органичность, даже неизбежность такого подхода. Хор совершенно естественно возникает на фоне непрерывно звучащего на протяжении *всей* оперы оркестра и становится равноправным участником действия, наподобие хора античной трагедии, до масштабов которой в этот момент разрастается *маленькая* трагедия Пушкина[2].

Придя к этому заключению, можно немножко иначе взглянуть и на *слезы* Сальери («Эти слезы впервые лью»). Вопрос, о чем плачет Сальери, так же часто занимает пушкинистов, как и вопрос, почему Сальери говорит, что плачет *впервые*, хотя уже в начале первого монолога упоминает о своих детских слезах, «когда высоко / звучал орган в старинной церкви нашей». Соответственно, одни исследователи сосредотачиваются на том, чтобы объяснить разницу душевных состояний Сальери, а другие склоняются к тому, что он забыл о своих детских слезах (мнения Д. М. Урнова, Б. М. Цейтлина, В. С. Непомнящего, А. Г. Гусаковой) [«Моцарт и Сальери»: 534, 795, 323, 292]. Однако исследователи И. М. Нусинов, А. Н. Глумов, Д. А. Гранин, Т. М. Глушкова, Б. М. Цейтлин сходятся на том, что смысл происходящего открывают нам его слова: «Как будто тяжкий совершил я долг, / как будто нож целебный мне отсек / страдавший член…» [«Моцарт и Сальери»: 195, 235, 404, 667, 789]. Между тем, похоже, что рационалист Сальери оказывается в этот момент настолько же бессильным

---

[1] Н. А. Римский-Корсаков, по-видимому, не догадался, что трагедия Пушкина *уже написана на музыку Моцарта*. Ср. с «Борисом Годуновым» М. П. Мусоргского, где музыка тоже играет роль судьбы, но не имеет предваряющего события трагедии собственного бытия.

[2] Ср.: «Не исключено, что после Эсхила, в трагедиях которого число одновременно находящихся на сцене актеров не превышало двух, произведение Пушкина первое в мировой драматургии, воскрешающее архаичный диалогический принцип древнегреческой трагедии. Это родство “Моцарта и Сальери” с классическим образцом тем более правомерно, что музыка у Пушкина несет смысловую в структурную нагрузку, сопоставимую с той, которой наделена обязательная в античной трагедии партия хора» (М. И. Косталевская) [«Моцарт и Сальери»: 808].

передать свои ощущения от музыки, насколько «безумец» Моцарт — пересказать связно сюжет «безделицы» (здесь, быть может, еще одно «зеркало» трагедии). Сальери *не знает*, о чем он плачет. Музыка суда обличает его и свидетельствует, что правда есть, и он чувствует свою «детскую» сладостную умаленность и умиленность уже не перед мощью органных труб, а перед величием праведного Судии: "Rex tremendae majestatis, qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis"[1]. Но беда его (наказание его) в том и заключается, что он сам не осознает эту разницу (о чем и свидетельствуют его бессвязные слова). Поэтому и слепой / зрячий Моцарт не играет ему больше[2], поэтому и сам Сальери так легко возвращается к мучительным мыслям о своей возможной негениальности.

Наконец, рассмотрим кратко возможные пересечения трагедии с жизнью Пушкина, хотя и по этому поводу написано уже немало.

Как давно замечено, о том, что Моцарт «безумец» и «гуляка праздный», мы знаем прежде всего от Сальери[3]. Но попробуем восстановить образ Моцарта по тем немногим указаниям, которые можно почерпнуть из его собственных реплик и действий.

---

[1] Царь устрашающего величия, спасающий достойных спасения, спаси меня, источник благости.

См. у М. А. Новиковой: «"Эти слезы впервые лью", — говорит Сальери, слушая Реквием. Он ошибается: "эти слезы" уже лились. <…> Описав громадный круг, пьеса прорвалась к своему истоку. Реквием возвращает блудного сына в отчий дом: в лоно той, укорененной в "космическом строе", культуры. Снова стоит посреди "старинного" миростроения ребенок» [«Моцарт и Сальери»: 583]. Следует только уточнить, что речь идет не о *космическом*, а об *эсхатологическом* основании средневековой культуры.

[2] Борис просит молиться, Сальери просит играть еще — обе просьбы отвергнуты.

[3] «Моцарт и Сальери при встрече оказываются драматургически не в равном положении, и мы невольно готовы увидеть Моцарта не таким, каков он у Пушкина, а таким, каким его видит Сальери. Очевидно, этим и объясняется появление во многих (если не во всех) постановках беспечного, беззаботного, занятого лишь собой "гуляки праздного"» (В. Э. Рецептер) [«Моцарт и Сальери»: 363]. Даже Ахматова здесь обманулась: «В какой-то мере все первые персонажи маленьких трагедий Пушкина, — пишет она, — чем-то похожи друг на друга. Гуан, Моцарт и Альбер — это один и тот же человек в разных костюмах и в разных положениях» [Ахматова: 166].

Прежде всего, он — добрый семьянин. Не случайно он сам идет предупредить жену о своем, по-видимому, недолгом отсутствии, хотя для этого достаточно было бы послать к ней слугу из трактира. Он играет «на полу» с сыном, — конечно же, потому что и сам в душе ребенок, но, возможно, еще и потому, что жена занята или поручила ему это. Скрипача он слышит *не в трактире*, а проходя мимо, но он согласен пойти и в трактир по приглашению Сальери. Получив заказ, он «тотчас» садится за работу. Почувствовав, что Сальери «не до него», готов беспрекословно уйти. Хотя и не без сожалений, но так же беспрекословно готов расстаться и с «Реквиемом», если за ним придут. Без рассуждений принимает чашу от Сальери. Собственно, он только дважды настаивает на своем: когда говорит: «Довольно, сыт я», — и когда отказывается продолжить исполнение «Реквиема». За этими исключениями, он — человек, как бы *не имеющий своей воли*, а это значит, что *он — праведник*. Только он праведен той особой скрытой праведностью, когда живущий в миру человек учится творить волю Божию, принимая по возможности безропотно все, что приносит ему находящий день, и чем более ему это удается, тем более он действует уже не сам, а через него действует (говорит) Бог. Эта мистико-аскетическая традиция также восходит к французскому августинизму XVII в., только уже не янсенистско-паскалевскому, а Фенелонову[1]. К указанной догадке приблизился, кажется, только один М. О. Гершензон, который писал:

> Сальери действует в пьесе (убивает Моцарта), потому что действие, целесообразная активность есть вообще его стихия, тогда как Моцарт как бы пассивное орудие небесных сил. Это одна из заветных мыслей Пушкина, обычный у него контраст: действует — земное, от ущерба или греха; небесное же (красота, совершенство, избыток) — пассивно неподвижно, не стремится и потому не действует [«Моцарт и Сальери»: 117][2],

[1] «Ничего не искать, ничего не отвергать, все находить в настоящем времени: все предоставлять делать Тому, Кто творит все во всем, и волю свою бесподвижно повергать в волю Божию» [Фенелон 1: 137]. Ср.: «На все то, что представляется мне ежедневно к исполнению в порядке Божием, должен я взирать, как на такое дело, которое Бог на меня возлагает, и исполнять оное с таковою точностью и спокойствием, каковых Бог от нас требует» [Фенелон 2: 222]. См. подробнее, напр.: [Хондзинский 2010: 107–110].

2 Ср. у свт. Филарета Московского в Слове на текст *Се, человек* (Ин. 19: 5): «Иисус в таком состоянии, в которое приведен волею других; в чу-

однако писал Гершензон это уже в начале XX в., когда традиции фенелоновской мистики были прочно забыты.

В библиотеке Пушкина сохранилось неразрезанное собрание духовных сочинений Фенелона 1835 г. [Модзалевский: 232], но это, конечно, не значит, что он не читал его раньше. Пик увлечения фенелоновой мистикой (достигавшей русского читателя не только в оригинале, но и в многочисленных пересказах других, в том числе и отечественных авторов) приходится как раз на первую четверть XIX в. — время безраздельного господства французской культуры. Характерно замечание П. Я. Чаадаева, писавшего А. И. Тургеневу, что, не найдя в окружающей его среде «готовой» религии, он «принужден был принять исповедание Фенелонов, Паскалей и Бэконов» [Чаадаев 2: 100][1].

Как бы то ни было, если монологи Сальери представляют в известном смысле «житие Сальери, написанное им самим», с узнаваемыми чертами средневековой житийной литературы[2], то этот образ тем более оказывается в конечном счете опрокинутым отражением юродивого Моцарта.

Добавим к этому, что, хотя черновики «Моцарта и Сальери» не сохранилось и поэтому сегодня невозможно установить, сразу ли в них присутствовал «семейный» портрет Моцарта, известно, что первые наброски маленькой трагедии восходят к 1826 г. [Пушкин 7: 777]. Однако 1830 г., год окончания трагедии, — это и год предполагаемой свадьбы Пушкина, мысль о которой не оставляла его на протяжении Болдинской осени. Иными словами, Моцарт мог представ-

ждей одежде; не видно никакого действия Его; не слышно никакого слова Его; Его как бы нет. Что же здесь нам указуется в Нем? — то самое, что Иисус является без воли, без действия, без слова. <…> все сие представляет нам образ человека высочайше терпеливого, мужественного, кроткого, смиренного, никакою всеобщею враждою непобедимого в любви, непоколебимого в мире со всеми, человека бесстрастного, чистого, святого, и — чтобы соединить сии черты в одну их объемлющую, — человека всесовершенно преданного Богу» [Филарет 1: 235].

[1] В чаадаевской библиотеке, кстати, имелись духовные сочинения Фенелона, изданные в 1822 г. [Чаадаев 2: 624].

[2] Об этом убедительно пишет М. А. Новикова: «Музыкальное ученичество Сальери — его послушничество. Еще один момент Сальериева “жития” идеально “средневеков”: учение у “великого Глюка”» [«Моцарт и Сальери»: 562].

ляться Пушкину в том числе и как *проективный идеал собственной жизни*[1].

Но тогда здесь возникает еще одна тема, которая занимала многих дореволюционных авторов, и практически полностью выпала из поля зрения исследователей «Моцарта и Сальери» в XX в. Если слова о гении и злодействе и «Реквием» напоминают о непреложности божественного суда, то под него подпадает, очевидно, и сам автор трагедии, желавший, как известно, *убить* Дантеса.

Для иллюстрации сказанного достаточно сослаться на статью Вл. С. Соловьева «Судьба Пушкина». Отметив, что к концу 1820-х гг. Пушкин приходит к пониманию того, что «красота есть только ощутительная форма добра и истины», и желает вследствие этого переменить жизнь, — Вл. С. Соловьев подчеркивает:

> Если бы Пушкин жил в средние века, то, достигнув этого понимания, он мог бы пойти в монастырь, чтобы связать свое художническое призвание с прямым культом того, что абсолютно достойно. Ему легко было бы удалиться от мира, в исправление и перерождение которого он, как мы знаем, не верил. В тех условиях, в которых находился русский поэт XIX в., ему удобнее и безопаснее было избрать другой род аскетизма: он женился и стал отцом семейства [Соловьев 9: 43].

Главный тезис философа, его «нравственная аксиома» заключается в том, что гениальность накладывает несомненные обязательства на человека, если только «гений есть благородство по преимуществу, или высшая степень благородства» [Соловьев 9: 37]. Любопытно при этом, что Вл. С. Соловьев не дает прямой отсылки к «Моцарту и Сальери», однако в завершении статьи пишет: «У кого с именем Пушкина соединяется действительный духовный образ поэта в его зрелые годы, тот согласится, что конец этой добровольной с его стороны, им самим вызванной, дуэли — смертью противника — был бы для Пушкина во всяком случае жизненною катастрофою» [Соловьев: 58]. И даже еще

[1] Ср.: «У Пушкина немало произведений объективных, как “Борис Годунов” или “Капитанская дочка”; но лучшие его вещи глубоко автобиографичны, т. е. зачаты им в страстных думах о его собственной судьбе, когда его личное недоумение, созрев, открывалось ему как загадка универсальная, когда он постигал вселенский смысл своего личного и частного дела» (М. О. Гершензон) [«Моцарт и Сальери»: 115–116].

более резко: «*Пушкин убит не пулею Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна*» [Соловьев: 55]. Но во всем многостраничном сборнике В. С. Непомнящего только Д. А. Гранин мельком упоминает, что А. А. Ахматова спросила его однажды, может ли он представить себе, что Пушкин убил Дантеса? [Гранин: 406]. *И это действительно невообразимо*.

В свою очередь, попытка вывести Пушкина из-под удара собственной максимы, понуждает некоторых исследователей отрицать для этого ее универсальность. «“Моцарт и Сальери” заключает в себе знаменитый вопрос о гении и злодействе, — пишет, например, А. В. Пустовит. — Пушкинский Моцарт полагает, что они несовместны. Сам Пушкин не мог так думать, — в 1830 г. (год завершения трагедии) он слишком много знал о злодействах Наполеона и Петра Первого (обоих называл гениями)» [Пустовит: 137]. И хотя формально это наблюдение верно, ему можно противопоставить, во-первых, соображение о том, что в контексте трагедии гениальность однозначно обусловлена областью художественного творчества, и в этом, кстати, тоже можно усмотреть некоторую параллель между Пушкиным и Кантом; а во-вторых, — как раз то самое установленное выше умение Моцарта слышать не только музыку, но и волю Божию.

Подведем итоги. Если «Моцарт и Сальери» действительно был задуман Пушкиным еще в Михайловском, почти параллельно с работой над «Борисом Годуновым», то не исключена и возможность смысловых параллелей и даже некоторой взаимодополняемости обоих сочинений. Действительно, в одном идет речь о том, как человек нравственно опускается до убийства, а в другом — как нравственно наказывается за него. Терзания зависти претворяются в терзания совести, а человеческий закон пользы в обоих случаях оказывается посрамлен законом Неба.

Юродивый Николка, на мгновение выглянув из-за спины слепого скрипача, не только указывает нам на Моцарта, но и позволяет заметить, что средневековый контекст пропитывает маленькую трагедию Пушкина, хотя лаконичность текста делает его почти незримым. Ведь где-то в глубине, лже-гуляке (юродивому) Моцарту противостоит лже-святой (аскет) Сальери. Но еще глубже, там, где таится судьба, живет в трагедии музыка Моцарта. Она направляет ее героев к предначертанному концу и возвещает суд. Это превращает трагедию в своего рода законченный миф (в лосевском смысле).

Если драматическое сочинение подразумевает помимо смыслового, стилистического и других измерений текста еще и *театрально-сценическое*, то в «Моцарте и Сальери» его место скорее занимает представленное выше *музыкально-мифическое*. Возможно, этим определяется конечная невозможность представления трагедии на сцене во всей полноте ее многомерного звучания.

Скорее всего, Пушкин желал указать в Моцарте на совершенную гениальность как органическое единство не столько эстетического и этического, сколько эстетического и мистико-духовного начал, ведь даже если Моцарт «слеп метафорически», он слышит не только музыку, но и правду Неба. Таким образом, позднейшее представление Н. А. Бердяева о творчестве как альтернативном по отношению к святости пути, не предусматривается Пушкиным ни как художнический, ни как личностный идеал. И его последние страдальческие дни свидетельствуют, что Моцарт в нем, как и в трагедии, *победил*.

Список литературы

Источники

Ахматова А. А. О Пушкине: статьи и заметки. М.: Книга, 1989. 366 с.

Кант И. Сочинения: в 6 т. М.: Мысль, 1965. Т. 4. Ч. 1. 544 с.

Кьеркегор С. Или — или. СПб.: Изд-во РХГА; Амфора, 2011. 822 с.

Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря: в 2 т. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1903. Т. 2. 851 с.

Паскаль Б. Мысли // *Тарасов Б. Н.* Мыслящий тростник. М.: Языки славянских культур, 2009. 896 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 20 т. СПб.: Наука, 2009. Т. VII. 1070 с.

Фенелон Ф. Творения: в 2 ч. М.: в Губернской тип. у А. Решетникова, 1799.

Филарет Московский, свт. Слова и речи: в 5 т. М.: Изд. Департамента народного просвещения, 1873. Т. 1. 299 с.

Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избранные письма: в 2 т. М.: Наука, 1991. Т. 2. 671 с.

Исследования

Кац Б. А. Одиннадцать вопросов к Пушкину: маленькие гипотезы с эпиграфом на месте послесловия. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2008. 160 с.

Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: в 4 т. М.: Слово, 1999. Т. 2. 544 с.

Ливанова Т. Н. Моцарт и русская музыкальная культура. М.: Гос. музыкальное изд-во, 1956. 111 с.

Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание). СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1910. 442 с.

«Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина. Движение во времени: Антология трактовок и концепций от Белинского до наших дней / сост. В. С. Непомнящий. М.: Наследие, 1997. 936 с.

Непомнящий В. В. Из заметок составителя при подготовке этой книги // «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина. Движение во времени: Антология трактовок и концепций от Белинского до наших дней / сост. В. С. Непомнящий. М.: Наследие, 1997. С. 843–912.

Пустовит А. В. Пушкин и западноевропейская философская традиция. Киев: Персонал, 2015. 408 с.

Соловьев В. С. Судьба Пушкина // *Соловьев В. С.* Собр. соч.: в 10 т. СПб.: Просвещение, 1913. Т. 9. С. 33–60.

Хондзинский П. В. Святитель Филарет Московский: богословский синтез эпохи М.: ПСТГУ, 2010. 304 с.

References

Kats, B. A. *Odinnadtsat' voprosov k Pushkinu: malen'kie gipotezy s epigrafom na meste posleslovii* [*Eleven Questions to Pushkin: Small Hypotheses with an Epigraph in Place of the Afterword*]. St. Petersburg, European University at St. Petersburg Publ., 2008. 160 p. (In Russ.)

Letopis' zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina: v 4 t. [*Chronicle of A. S. Pushkin's Life and Work: in 4 vols.*], vol. 2. Moscow, Slovo Publ., 1999. 544 p. (In Russ.)

Livanova, T. N. *Motsart i russkaia muzykal'naia kul'tura* [*Motsart and Russian Musical Culture*]. Moscow, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1956. 111 p. (In Russ.)

Modzalevskii, B. L. *Biblioteka A. S. Pushkina (Bibliograficheskoe opisanie)* [*Library of A. S. Pushkin (Bibliographic Description)*]. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1910. 442 p. (In Russ.)

"Motsart i Sal'eri", tragediia Pushkina. Dvizhenie vo vremeni: Antologiia traktovok i kontseptsii ot Belinskogo do nashikh dnei [*"Mozart and Salieri," a Tragedy by Pushkin. Movement in Time: An Anthology of Interpretations and Concepts from Belinsky to the Present Day*], comp. by V. S. Nepomnyashchii. Moscow, Nasledie Publ., 1997. 936 p. (In Russ.)

Nepomniashchii, V. V. "Iz zametok sostavitelia pri podgotovke etoi knigi" ["From the Compiler's Notes During the Preparation of This Book"]. *"Motsart i Sal'eri", tragediia Pushkina. Dvizhenie vo vremeni: Antologiia traktovok i kontseptsii ot Belinskogo do nashikh dnei* [*"Mozart and Salieri," a Tragedy by Pushkin. Movement in Time: An Anthology of Interpretations and Concepts from Belinsky to the Present Day*], comp. by V. S. Nepomnyashchii. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 843–912. (In Russ.)

Pustovit, A. V. *Pushkin i zapadnoevropeiskaia filosofskaia traditsiia* [*Pushkin and the Western European Philosophical Tradition*]. Kyiv, Personal Publ., 2015. 408 p. (In Russ.)

Solov'ev, V. S. "Sud'ba Pushkina" ["The Fate of Pushkin"]. Solov'ev, V. S. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [*Collected Works: in 10 vols.*], vol. 9. St. Petersburg, Education Publ., 1913, pp. 33–60. (In Russ.)

Khondzinskii, P. V. *Sviatitel' Filaret Moskovskii: bogoslovskii sintez epokhi* [*Saint Philaret of Moscow: Theological Synthesis of the Era*]. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities Publ., 2010. 304 p. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-142-175
https://elibrary.ru/CBGWEA
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. И. И. Евлампиев, И. Ю. Матвеева
Санкт-Петербургский государственный университет
г. Санкт-Петербург, Россия

Две версии портрета «человека усиленно сознающего»: «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского как творческий отклик на «Отрочество» и «Юность» Л. Н. Толстого

Исследование выполнено в Санкт-Петербургском государственном университете за счет гранта РНФ № 25-28-00696 «Творческий спор Ф. Достоевского и Л. Толстого по вопросу об историческом значении народа и “высших личностей”», https://rscf.ru/project/25-28-00696/

Аннотация: В статье, в противоположность сложившейся традиции противопоставлять героя повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и автобиографического героя повестей «Отрочество» и «Юность» Л. Н. Толстого, доказывается, что они принадлежат к одному и тому же типу мечтателей, впервые представленному в повести Достоевского «Белые ночи». Наиболее существенное различие между ними заключается в противоположности присущего им мировосприятия: Николенька Иртеньев настроен оптимистично и верит в достижимость идеала совершенства, а подпольный герой Достоевского пребывает в пессимистическом настроении, и это не позволяет ему бороться за воплощение своих потенциальных достоинств в жизнь.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, духовное развитие, тип личности, совершенствование, мечтательность, мокрый снег.

Информация об авторах: Игорь Иванович Евлампиев, доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Менделеевская линия, д. 5, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7209-2616

E-mail: yevlampiev@mail.ru

Инга Юрьевна Матвеева, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Санкт-Петербургский государственный университет, Менделеевская линия, д. 5, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2211-2188

E-mail: inga.matveeva.spb@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 20.01.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 03.04.2024

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: *Евлампиев И. И., Матвеева И. Ю.* Две версии портрета «человека усиленно сознающего»: «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского как творческий отклик на «Отрочество» и «Юность» Л. Н. Толстого // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 142–175. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-142-175

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 142–175. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 142–175. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Igor I. Evlampiev, Inga Yu. Matveeva
St. Petersburg State University
St. Petersburg, Russia

Two Versions of the Portrait of a "Person Intensely Conscious": *Notes from the Underground* by F. M. Dostoevsky as a Creative Response to *Boyhood* and *Youth* by L. N. Tolstoy

Acknowledgments: This work was carried out at St. Petersburg State University with the financial support from Russian Science Foundation, project no. 25-28-00696 "Creative Dispute Between F. Dostoevsky and L. Tolstoy on the Issue of the Historical Significane of the People and 'Higher Personalities'." (https://rscf.ru/project/25-28-00696/).

Abstract: The article, contrary to the established tradition of contrasting the character of F. M. Dostoevsky's novella *Notes from Underground* and the autobiographical character of L. N. Tolstoy's stories *Boyhood* and *Youth*, proves that they belong to the same type of dreamer, first presented in Dostoevsky's story "White Nights." The most significant difference between them lies in the contrast of their inherent worldviews: Nikolenka Irtenyev is optimistic and believes in the attainability of the ideal of perfection, while Dostoevsky's character is in a pessimistic mood. This does not allow him to fight for the embodiment of his potential merits in life.

Keywords: F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, spiritual development, personality type, human improvement, dreaminess, artistic image, wet snow.

Information about the authors:

Igor I. Evlampiev, DSc in Philosophy, Professor, St. Petersburg State University, Mendeleevskaya Line, 5, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7209-2616

E-mail: yevlampiev@mail.ru

Inga Yu. Matveeva, PhD in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Philosophy, St. Petersburg State University, Mendeleevskaya Line, 5, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2211-2188

E-mail: inga.matveeva.spb@mail.ru

Received: January 20, 2025

Approved after reviewing: April 03, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Evlampiev, I. I., and I. Yu. Matveeva. "Two Versions of the Portrait of a 'Person Intensely Conscious': *Notes from the Underground* by F. M. Dostoevsky as a Creative Response to *Boyhood* and *Youth* by L. N. Tolstoy." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 142–175. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-142-175

Связь повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» с автобиографическими повестями Л. Н. Толстого «Отрочество» и «Юность» впервые была отмечена Г. С. Померанцем [Померанц: 45–48] и на уровне конкретных художественных образов подробно проанализирована С. А. Кибальником [Кибальник: 199–218]. Практически все исследователи, сопоставлявшие указанные произведения Толстого и Достоевского, считали бесспорным, что писатели показывают в них полярные, несовместимые типы личности (см. [Билинкис], [Сливицкая]; типологически близкими к герою Толстого признаются только образы мальчиков в романе «Братья Карамазовы» [Федорова, Любарец]). Мы полагаем, что ситуация здесь обратная: в своей известной повести Достоевский использовал некоторые художественные образы и сюжетные ходы повестей Толстого, чтобы показать *тот же тип героя, но в более поздней фазе развития*[1].

[1] В «Дневнике писателя» за 1877 г. Достоевский дает высокую оценку трилогии (непосредственно он упоминает «“Детство и отрочество”» графа Толстого»), но замечает, что Толстой стал «поэтом и историком» семейств «средне-высшего дворянского круга», которые, как утверждается несколькими страницами ниже, составляют только «ничтожный» уголок русской жизни [Достоевский 25: 32, 35]. Из этого, казалось бы, можно сделать вывод о том, что Достоевский не признает героя ранних произведений Толстого достаточно значимым типом и, соответственно, не видит его связи с теми героями, которых он сам выводил в своих произведениях, особенно с таким «массовым», как подпольный человек. Однако мы считаем, что в данном случае Достоевский воспроизводит свое мнение о творчестве Толстого *в целом,* причем в основе этого мнения лежит достаточно критичная оценка романа «Война и мир», с идеологией которого Достоевский вступил в резкую полемику в романе «Подросток» (подробнее см. [Евлампиев 2021: 494–506]). Достаточно очевидно, что главные психологические открытия трилогии связаны вовсе не с принадлежностью героя к «средне-высшему дворянскому кругу», и это формально правильное определение только за-

Наиболее явная отсылка к произведениям Толстого содержится в самом конце первой части повести Достоевского; герой, решив записать для себя самого историю, которая произошла 20 лет назад, вспоминает, что тогда шел такой же мокрый снег, как сейчас, когда он фиксирует свои размышления. «Нынче идет снег, почти мокрый, желтый, мутный. Вчера шел тоже, на днях тоже шел. Мне кажется, я по поводу мокрого снега и припомнил тот анекдот, который не хочет теперь от меня отвязаться. Итак, пусть это будет повесть по поводу мокрого снега» [Достоевский 5: 123]. Вся вторая половина повести имеет подзаголовок «По поводу мокрого снега»; мокрый снег упоминается множество раз в дальнейшем повествовании. Он идет, когда герой собирается на ужин с друзьями, провожающими на военную службу Зверкова: «В невыразимой тоске я подходил к окну, отворял форточку и вглядывался в мутную мглу густо падающего мокрого снега...» [Достоевский 5: 141]. По окончании этого ужина, принесшего герою невероятные нравственные страдания и унижения, когда он решает ехать вслед за компанией друзей, чтобы дать пощечину Зверкову, эта деталь снова появляется при описании извозчика: «У крыльца стоял одинокий ванька, ночник, в сермяге, весь запорошенный всё еще валившимся мокрым и как будто теплым снегом» [Достоевский 5: 14]. Мокрый снег идет целый день, а потом и ночью, когда герой ведет откровенный разговор с Лизой. Эта же выразительная деталь появляется в монологе подпольного человека, когда он описывает похороны молодой проститутки, которые видел накануне и которые изображает перед Лизой, чтобы наглядно показать возможный итог ее жизни: он говорит ей о могиле, в которой «слякоть, мразь, снег мокрый» [Достоевский 5: 161]. Возвращение героя домой после свидания с Лизой в публичном доме также происходит под мокрым снегом, который символизирует неблагополучие в мире, отражающееся в состоянии героя: «Я прошел всю дорогу пешком, несмотря на то, что мокрый снег все еще валил хлопьями. Я был измучен, раздавлен, в недоумении. Но истина уже сверкала из-за недоумения. Гадкая истина!» [Достоевский 5: 163]. Наконец в самой последней сцене повести, при окончательном расставании

темняет подлинное отношение Достоевского к ранним произведениям Толстого.

с Лизой, герой бежит за ней, чтобы попросить прощение за нанесенное оскорбление, но не догнав, останавливается и размышляет о своем парадоксальном характере, не позволяющем выстроить нормальные отношения с другим человеком, а в это время сверху на него падает снег [Достоевский 5: 177].

Получается, что мокрый снег идет все то время, пока продолжается история, рассказанная во второй части повести, он становится лейтмотивом, определяющим основную интонацию повествования. Те определения, которые поставлены писателем рядом с «мокрым снегом», не оставляют сомнения в том, что он должен обозначить негармоничное состояние мира, в котором существуют герои. Мокрый снег стирает все ясные контуры предметов, делает зыбкими границы, препятствует ясному осознанию своего состояния. В чисто физическом смысле он является знаком сырой, промозглой погоды, которая является самой неблагоприятной для существования человека. Негативный смысл этой детали бытия герой ясно выражает в самом начале своей ночной беседы с Лизой, сразу после того, как узнает ее имя: «Сегодня погода... снег... гадко!» [Достоевский 5: 152].

В повести Толстого «Юность» образ «мокрого снега» возникает в совершенно ином контексте:

> Погода после мокрого снега, который, бывало, Карл Иваныч называл «*сын за отцом пришел*», уже дня три стояла тихая, теплая и ясная. На улицах не видно было клочка снега, грязное тесто заменилось мокрой, блестящей мостовой и быстрыми ручьями. <...> Был тот особенный период весны, который сильнее всего действует на душу человека: яркое, на всем блестящее, но не жаркое солнце, ручьи и проталинки, пахучая свежесть в воздухе и нежно-голубое небо с длинными, прозрачными тучками [Толстой 2000: 155].

Мокрый снег здесь упомянут, но его уже нет, он стал последним знаком зимы, а в настоящем господствует весна, которая пахучим сырым воздухом и радостным солнцем говорит герою, Николеньке Иртеньеву, «о чем-то новом и прекрасном» [Толстой 2000: 156]. Настойчивость, с которой Достоевский вводит «мокрый снег» в текст второй части «Записок из подполья» позволяет предположить, что писатель вступает здесь в диалог с идеями и образами Толстого.

Герой Толстого в рассмотренном фрагменте переходит в светлое и гармоничное состояние, которое является для него наиболее естественным, в повести Достоевского, наоборот, подпольный герой постоянно пребывает в негармоничном состоянии, им владеет чувство ущемленности и ущербности. Образ мокрого снега, повторяющийся у Достоевского много раз, обращает на себя внимание читателя и задает своеобразный полемический ответ Толстому. Но, выполнив свою функцию внешнего яркого индикатора, привлекающего наше внимание, он далее направляет нас в сторону поиска существенных *параллелей* в художественных произведениях обоих авторов.

Противопоставление, выстроенное на основе частного и случайного образа, является оправданным, только если оно осмыслено на фоне какого-то более общего и универсального единства. На это единство и нужно прежде всего обратить внимание.

Наиболее явно сходство героев повестей Достоевского и Толстого проявляется в ясно прописанном их свойстве — мечтательности. В ее изображении особенно заметно, что Достоевский имеет в виду образы Толстого, повторяя и несколько шаржируя их. Николенька в повести «Отрочество» впервые дает простор своим мечтаниям, когда оказывается запертым в чулане гувернером-французом St.-Jerome'ом. Он мечтает о подвигах, которые прославят его:

> Я поступаю в гусары и иду на войну. Со всех сторон на меня несутся враги, я размахиваюсь саблей и убиваю одного, другой взмах — убиваю другого, третьего. Наконец, в изнурении от ран и усталости, я падаю на землю и кричу: «Победа!» Генерал подъезжает ко мне и спрашивает: «Где он — наш спаситель?» Ему указывают на меня, он бросается мне на шею и с радостными слезами кричит: «Победа!» Я выздоравливаю и, с подвязанной черным платком рукою, гуляю по Тверскому бульвару. Я генерал! Но вот *государь* встречает меня и спрашивает, кто этот израненный молодой человек? Ему говорят, что это известный герой Николай. Государь подходит ко мне и говорит: «Благодарю тебя. Я всё сделаю, что бы ты ни просил у меня» [Толстой 2000: 126].

И далее Николенька представляет себе, как он просит у государя разрешения уничтожить ненавистного St.-Jerome'а.

Второй раз Толстой показывает нам, как работает фантазия его героя, в самом начале повести «Юность»; Николенька только еще готовится к экзаменам для поступления в университет, но в своих мечтах он мгновенно достигает высших степеней в своей будущей академической карьере:

> Буду составлять лекции и даже вперед проходить предметы, так что на первом курсе буду первым и напишу диссертацию; на втором курсе уже вперед буду знать все, и меня могут перевести прямо в третий курс, так что я восемнадцати лет кончу курс первым кандидатом с двумя золотыми медалями, потом выдержу на магистра, на доктора и сделаюсь первым ученым в России... даже в Европе я могу быть первым ученым [Толстой 2000: 157].

Поскольку для юного сознания невозможно думать только о науке, сразу после этого герой начинает мечтать о встрече с девушкой и о романтической любви, а также о своем физическом развитии, которое позволит ему стать сильным и смелым, способным защитить свою возлюбленную.

В этот момент в повести происходит примечательное изменение: голос юного Николеньки, рассказывающего о своих мечтах, замещается голосом автора повести, который делает принципиальное обобщение, признавая мечтательность важнейшим качеством не только юного, становящегося сознания, но и сознания зрелого, всецело понимающего себя:

> Я убежден в том, что, ежели мне суждено прожить до глубокой старости и рассказ мой догонит мой возраст, я стариком семидесяти лет буду точно так же невозможно ребячески мечтать, как и теперь. Буду мечтать о какой-нибудь прелестной Марии, которая полюбит меня, беззубого старика, как она полюбила Мазепу, о том, как мой слабоумный сын вдруг сделается министром по какому-нибудь необыкновенному случаю, или о том, как вдруг у меня будет пропасть миллионов денег. Я убежден, что нет человеческого существа и возраста, лишенного этой благодетельной, утешительной способности мечтания [Толстой 2000: 158].

И дальше Толстой дает свою классификацию типов мечтаний, утверждая, что она относится именно к тому возрасту, который он изображает в повести, хотя это ограничение не обязательно принимать во внимание: последующие рассуждения важны для понимания человека в любом возрасте. Он утверждает, что его мечтания распределялись по четырем категориям в соответствии с чувствами, которые лежали в их основе. В реальности здесь речь идет о трех типах мечтаний: мечты о романтической любви к неведомой женщине, мечты о всеобщей любви к нему самому и мечты о радикальной перемене, которая может произойти в жизни и подарить необыкновенное счастье. В четвертой категории оказываются не столько мечты, сколько еще одно чувство, которое пронизывает все мечтания и является их результатом, а именно чувство своего несовершенства, порождающее устремление к совершенству и желание расстаться с мешающими движению вперед недостатками, свойственными ему в настоящем.

Эти рассуждения Толстого показывают, что он рассматривал мечтательность не в качестве какой-то экзотической и несущественной функции нашего сознания, а как центральную способность, обеспечивающую развитие личности, ее движение к совершенству; именно это оправдывает его утверждение о четырех типах мечтаний, в то время как реально он говорит только о трех, полагая в качестве последнего, четвертого типа как раз высшую цель всей совокупности мечтаний — совершенство человека, преображение его в «высшую личность», которая достигает максимально возможного для человека во всех сферах деятельности.

Почти во всех ранних сочинениях Толстого действуют герои, обладающие развитой способностью к мечтательности; очень характерно, что в нескольких из них выведен один и тот же герой — Дмитрий Нехлюдов, который в «Отрочестве» и «Юности» является близким другом Николая Иртеньева и принадлежит к тому же типу мечтателей. Это означает, что писатель и вне контекста автобиографической трилогии постоянно размышлял об этом типе людей, уже не признаваясь прямо, что говорит о себе самом. Главные коллизии бытия большинства его героев происходят из несоответствия реальной жизни тому идеалу, который порождается их мечтательностью. В повести «Утро помещика» Дмитрий Нехлюдов пытается реализо-

вать свой идеал мудрого управляющего, который гуманно относится к своим крестьянам, и вынужден с горечью констатировать крах своих мечтаний: «Где эти мечты? — думал теперь юноша, после своих посещений подходя к дому. — Вот уже больше года, что я ищу счастия на этой дороге, и что же я нашел?» [Толстой 2007: 97]. Высота мечтаний, вступившая в жестокое противоречие с прозаической действительностью, приводит того же героя к самоубийству в повести «Записки маркера»:

> В моем воображении возникли надежды, мечты и думы моей юности. Где те светлые мысли о жизни, о вечности, о Боге, которые с такой ясностью и силой наполняли мою душу? Где беспредметная сила любви, отрадной теплотой согревавшая мое сердце? Где надежда на развитие, сочувствие ко всему прекрасному, любовь к родным, в ближним, к труду, к славе? Где понятие об обязанности? [Толстой 2007: 44].

Если теперь задаться вопросом о том, каким образом Толстой пришел к пониманию мечтательности как самого значимого определения личности, стремящейся к совершенству, то ответ на него дать совсем не трудно: он позаимствовал его из ранних произведений Достоевского, которые он, безусловно, хорошо знал. Можно высказать предположение, что именно образы мечтателей, появляющиеся в ранних произведениях обоих писателей, заложили основу для долгого художественного диалога, пронизывающего все их творчество; следы этого диалога можно обнаружить даже в последних произведениях Толстого, созданных через два десятка лет после смерти Достоевского [Матвеева 2022].

В повести «Белые ночи» Достоевский дал подробное и очень позитивное изображение героя-мечтателя, причем автор повести явно намекает на то, что этот герой — не исключение, а, наоборот, яркое выражение общего правила: если человек хочет стать развитой личностью, то он обязательно должен выработать в себе это качество и не бояться его преобладания в сознании над соображениями здравого смысла. Мечтательность помогает человеку увидеть сложность, вариабельность окружающего бытия, именно поэтому он оказывается более проницательным, он видит в мире больше возможностей для себя, чем обычный человек («хозяин», как он назван в повести),

руководствующийся только здравым смыслом и практической необходимостью. Главный герой повести «Белые ночи» не имеет имени, и это является очевидным знаком того, что Достоевский хочет представить через него типическое изображение мечтательности как сугубо положительного качества, необходимого каждому из нас. Собственно говоря, это прямо выражено в словах героя-мечтателя, когда он в своем монологе перед Настенькой называет себя особым «типом», и дальше дает развернутую иллюстрацию этого типа, рассказывая о своей жизни, в которой мир фантазий, основанный на литературных образах и сюжетах, является более ярким и действенным, чем реальный мир (этот рассказ занимает в повести несколько страниц). Читая эту повесть, Толстой, безусловно, запомнил яркое изображение качества мечтательности как важного этапа развитии личности. Изложенная выше «теория» мечтательности из повести «Юность» по своей сущности совпадает с эмоциональной и поэтичной ее характеристики в повести «Белые ночи», можно сказать, что Толстой дает краткую рациональную переработку этой характеристики. Самым главным пунктом, показывающим идентичность этих двух представлений о мечтательности, является признание ее необходимым условием для движения человека к совершенству.

Повесть «Белые ночи» содержит наиболее прямое и подробное описание указанного типа людей, но и в других ранних произведениях Достоевского без труда обнаруживаются герои-мечтатели. Собственно говоря, даже Макар Девушкин, главный герой романа «Бедные люди», вполне может быть назван мечтателем, хотя это его качество, сохранившееся до 40 лет, уже не является однозначно положительным, она придает его чувству к Вареньке Доброселовой почти паталогические черты; странной особенностью этого чувства оказывается избегание реальных встреч с Варенькой и стремление перенести все отношения с ней в сферу «литературы», которую он пытается реализовать через свои письма к ней, требуя и от нее «литературных» ответов. В одном из писем к Вареньке Макар воспоминает о своей юношеской любви, и, как мы понимаем, эта давняя мечтательная любовь и стала для него моделью всех отношений с женщинами, по этой модели он строит и свои отношения с Варенькой: эта любовь совершенно не требует взаимности и даже избегает ее. Эта история из прошлого Макара важна тем, что она, вероятно, послужила «про-

образом» для аналогичной истории, которую Толстой рассказывает в отношении своего автобиографического героя. Вот как Макар Девушкин изображает свою юношескую любовь:

> Да, маточка, и на нас в оно время блажь находила. Врезался в <…> актрисочку, по уши врезался, да это бы еще ничего; а самое-то чудное то, что я ее почти совсем не видал и в театре был всего один раз, а при всем том врезался. <...> Пришел я домой, — как в чаду хожу! в кармане только один целковый рубль оставался, а до жалованья еще добрых дней десять. Так как бы вы думали, маточка? На другой день, прежде чем на службу идти, завернул я к парфюмеру-французу, купил у него духов каких-то да мыла благовонного на весь капитал — уж и сам не знаю, зачем я тогда накупил всего этого? Да и не обедал дома, а все мимо ее окон ходил. Она жила на Невском, в четвертом этаже. Пришел домой, часочек какой-нибудь там отдохнул и опять на Невский пошел, чтобы только мимо ее окошек пройти. Полтора месяца я ходил таким образом, волочился за нею; извозчиков-лихачей нанимал поминутно и всё мимо ее окон концы давал; замотался совсем, задолжал, а потом уж и разлюбил ее: наскучило! [Достоевский 1: 60–61].

Возможно, именно эту комичную историю из первого произведения Достоевского вспоминал Толстой, когда изобразил похожую любовь Николеньки к полной даме:

> Раз я страстно влюбился в очень полную даму, которая ездила при мне в манеже Фрейтага, вследствие чего каждый вторник и пятницу — дни, в которые она ездила, — я приходил в манеж смотреть на нее, но всякий раз так боялся, что она меня увидит, и потому так далеко всегда становился от нее и бежал так скоро с того места, где она должна была пройти, и так небрежно отворачивался, когда она взглядывала в мою сторону, что я даже не рассмотрел хорошенько ее лица и до сих пор не знаю, была ли она точно хороша собой, или нет. <...> Я боялся больше всего на свете того, чтобы мой предмет не узнал о моей любви и даже о моем существовании. Мне казалось, что ежели бы она узнала о том чувстве, которое я к ней испытывал, то это было бы для нее таким оскорблением, которого она не могла бы мне простить никогда. И в самом деле, ежели бы эта амазонка знала подробно, как я, глядя на нее из-за лакеев,

воображал, похитив ее, увезти в деревню и как с ней жить там и что с ней делать, может быть, она справедливо бы очень оскорбилась [Толстой 2000: 249–250].

Мы видим одну и ту же модель мечтательной любви: герой не ищет реального общения со своей «возлюбленной» и даже избегает его, ему достаточно одного взгляда или даже просто мгновенной случайной встречи с ней, поскольку все, что ему нужно от нее, он уже реализовал в своем воображении. Последняя деталь ясно прописана в истории любви Николеньки, но не очень ясна в аналогичной истории любви Макара к «актрисочке». Однако внимательный читатель романа «Бедные люди» может заметить, что именно это составляет самую характерную черту той любви, которую Макар испытывает к Вареньке (подробнее см. [Евлампиев 2012: 32–52]). В конце повествования, когда она выходит замуж за Быкова и навсегда уезжает с ним в его поместье, Макар решает переехать в ее комнату, сохранившую обстановку, в которой она жила, и Варенька догадывается, зачем он это делает; в своем последнем письме к нему она пишет: «Оставляю вам книжку, пяльцы, начатое письмо; когда будете смотреть на эти начатые строчки, то мыслями читайте дальше всё, что бы хотелось вам услышать или прочесть от меня <...>» [Достоевский 1: 106]. Видимо, она поняла, что в своих «литературных» фантазиях он давно прошел в любви к ней все те этапы отношений, на которые никогда не отважился бы в реальной жизни.

Нам кажется, что Толстой очень хорошо уловил смысл этой странной любви Макара к Вареньке, поскольку он придал такой же фантастический характер, на грани патологии, не только любви Николеньки Иртеньева к актрисе цирка, но и любви полубезумного музыканта Альберта, главного героя повести «Альберт», к светской даме, которую он несколько раз видел в ложе театра из своей оркестровой ямы. Охваченный страстью к ней, он стал ночевать в театре, оправдываясь своей бедностью и отсутствием квартиры, и каждый раз шел ночью в ту ложу, где днем сидела его дама, и предавался там «мечтательной» любви: «Как только все уходили, я шел к тому бенуару, где она сидела, и спал. Это была одна моя радость. Какие ночи я проводил там! Только один раз опять началось со мной. Мне ночью стало представляться много, но я не могу рассказать вам много.

<…> Я целовал ее руку, плакал тут подле нее, я много говорил с ней. Я слышал запах ее духов, слышал ее голос. Она много сказала мне в одну ночь» [Толстой 2007: 164].

Два отмеченных совпадения — одинаковое убеждение писателей в том, что мечтательность является важным качеством, без которого человек не сможет найти путь к совершенству, и поразительно близкие по смыслу изображения конкретных примеров мечтательной любви героев — невероятно робкой в реальности и чрезвычайно смелой и откровенной в воображении, делает очень вероятным вывод о том, что Толстой, придавая это качество Николеньке в повестях «Отрочество» и «Юность», использовал то его понимание, которое дал в своих ранних произведениях Достоевский, причем он выразил внутренние парадоксы мечтательности гораздо более откровенно и прямо. Но тогда и Достоевский, внимательно читая повести «Отрочество» и «Юность», не мог не увидеть продолжения своих собственных размышлений о мечтательности, о ее роли в становлении личности, о ее конкретных формах, присущих человеку в разные эпохи его жизни; это и могло стать поводом к тому, чтобы в повести «Записки из подполья» дать художественный ответ соратнику по писательскому делу и по разгадыванию «тайны человека». В этом ответе Достоевский решил пойти еще дальше в откровенном рассказе о том, что он открыл в своем исследовании человеческой сущности, и, в частности, более правдиво и полно рассказать о своем понимании мечтательности. В результате, новый образ, разъясняющий категорию мечтательности, оказался совершенно непохожим на то, как это качество было изображено в известном раннем произведении Достоевского на эту тему. Хотя было бы неверно утверждать, что в 1860-е гг. писатель полностью отвергает идеальный, романтический образ мечтателя, найденный в «Белых ночах»; правильнее будет сказать, что в новую эпоху своего творчества он разоблачает именно «темную сторону» типа мечтателя, возможно всегда предполагавшуюся в его романтическом образе, но тщательно спрятанную в ранней повести. Нужно особо отметить парадоксальность такого резкого изменения общего колорита изображения мечтательности в творчестве Достоевского — ведь получается, что оно могло быть косвенно связано с текстами Толстого, рисовавшими идеальный образ мечтателя, очень близкий к соответствующему образу ранних

повестей Достоевского и отличавшийся от последнего только более ясной демонстрацией его внутренних противоречий. Уловив это внешне незначительное изменение, не выводящее мечтателя из его «романтического» статуса, Достоевский в «Записках из подполья» продолжил и усилил эту тенденцию, только намеченную Толстым, и, в результате, представил образ, который выглядит как опровержение и высмеивание идеала, очаровывавшего читателей в его ранней повести, хотя, на деле, это есть его естественное развитие и более полное и жизненное изображение.

В «Белых ночах» мечтания были прямым следствием чтения, которое раскрепощало фантазию героя; В «Записках из подполья» между чтением и мечтами Достоевский вставляет тягу к разврату (хотя чтение остается важным основанием для работы воображения). Казалось бы, полностью переворачивая смысл мечтательности, писатель делает ее следствием разврата; вот как об этом говорит подпольный человек:

> ...кончалась полоса моего развратика, и мне становилось ужасно тошно. <…> Но у меня был выход, все примирявший, это — спасаться во «все прекрасное и высокое», конечно, в мечтах. Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду, забившись в свой угол <...>. Я, например, над всеми торжествую; все, разумеется, во прахе и принуждены добровольно признать все мои совершенства, а я всех их прощаю. Я влюбляюсь, будучи знаменитым поэтом и камергером; получаю несметные миллионы и тотчас же жертвую их на род человеческий и тут же исповедываюсь перед всем народом в моих позорах, которые, разумеется, не просто позоры, а заключают в себе чрезвычайно много «прекрасного и высокого», чего-то манфредовского. Все плачут и целуют меня (иначе что бы они были за болваны), а я иду босой и голодный проповедовать новые идеи и разбиваю ретроградов под Аустерлицем. Затем играется марш, выдается амнистия, папа соглашается выехать из Рима в Бразилию; затем бал для всей Италии на вилле Боргезе, что на берегу озера Комо, так как озеро Комо нарочно переносится для этого случая в Рим; затем сцена в кустах и т. д., и т. д. — будто не знаете? [Достоевский 5: 132–134].

Это описание чем-то неуловимым напоминает мечтания Николеньки Иртеньева, сходство здесь именно в том, что Достоевский

повторяет темы Толстого в гротескном преувеличении: Николенька мечтает спасти русские войска и стать генералом, которого заметит император (см. выше), — подпольный герой мечтает стать Наполеоном, который разбивает русско-австрийские войска под Аустерлицем, пленяет папу римского Пия VII и основывает Французскую империю; герой Толстого мечтает стать первым ученым в России и Европе — герой Достоевского воображает себя «поэтом и камергером», намекая на Пушкина, первого поэта России; Николенька убежден, что даже в старости будет мечтать о том, чтобы у него вдруг было «пропасть миллионов денег» — о таких же «несметных миллионах» мечтает и подпольный человек.

Но самое главное сходство заключается в общем понимании мечтаний как пути, на котором можно было через изживание своих недостатков расстаться с ними и достичь совершенства. У героя «Записок из подполья» это чувство вновь предстает в гротескно-комичном виде как мгновенное преображение его «позоров» в нечто «манфредовское»; у Толстого и его автобиографического героя это является важнейшим положительным чувством его юности:

> В тот период времени, который я считаю пределом отрочества и началом юности, основой моих мечтаний были четыре чувства <…>. Четвертое и главное чувство было отвращение к самому себе и раскаяние, но раскаяние до такой степени слитое с надеждой на счастие, что оно не имело в себе ничего печального. <…> Я даже наслаждался в отвращении к прошедшему и старался видеть его мрачнее, чем оно было. Чем чернее был круг воспоминаний прошедшего, тем чище и светлее выдавалась из него светлая, чистая точка настоящего, и развивались радужные цвета будущего [Толстой 2000: 158–159].

Наконец, можно отметить еще одно совпадение в представлении обоих героев о своем будущем, непосредственно связанное с их развитой мечтательностью и выраженное одинаково серьезно, — убеждение в том, что в их жизни обязательно должно произойти событие, которое радикально изменит ее, сделает осмысленной и счастливой. Николенька в «Юности» так говорит об этом: «Я все ждал, что вот *начнется*, и я достигну всего, чего может желать человек, и всегда повсюду торопился, полагая, что уже *начинается* там,

где меня нет» [Толстой 2000: 159]. Подпольный герой почти буквально повторяет эту мысль: «С непривычки, что ли, но мне всю жизнь, при всяком внешнем, хотя бы мельчайшем событии, всё казалось, что вот сейчас и наступит какой-нибудь радикальный перелом в моей жизни» [Достоевский 5: 140].

Оставляя пока в стороне отличительную черту мечтательности героя «Записок из подполья» (ее связь с «развратом»), продолжим фиксировать сходство в изображении характеров персонажей повестей Толстого и Достоевского. Помимо мечтательности, общим качеством главных героев оказывается предельная противоречивость их отношения к другим людям, к общественной среде. С одной стороны, оба героя чувствуют свою «неполноценность», «ущербность» в отношении других, гораздо более уверенных в себе людей, причем эта их «неполноценность» проявляется постоянно и очень наглядно, поэтому она, как они считают, известна всем. Но, с другой стороны, они убеждены в своем *внутреннем, духовном* превосходстве над всеми «светскими людьми», о котором, впрочем, знают только они сами.

Наиболее явно, хотя и поверхностно, первая сторона этого противоречия проявляется в том, что герои считают свое лицо некрасивым, непривлекательным, смешным, не располагающим к серьезному отношению. Более значимым в этом контексте является присущее им внутреннее ощущение своей неспособности к естественному, отвечающему социальной ситуации поведению. Это является чуть ли не главной общей чертой рассматриваемых произведений. Герой Толстого чаще всего испытывает это чувство по вполне понятным причинам: из-за своей молодости и в ситуации, когда чувствует влюбленность:

> Во время рассказа Валахиной о потере мужа я еще раз вспомнил о том, что я влюблен, и подумал еще, что, вероятно, и мать уже догадалась об этом, и на меня снова нашел припадок застенчивости, такой сильной, что я чувствовал себя не в состоянии пошевелиться ни одним членом естественно. Я знал, что для того, чтобы встать и уйти, я должен буду думать о том, куда поставить ногу, что сделать с головой, что с рукой <…>. Я предчувствовал, что со всем этим я не управлюсь, и поэтому *не мог* встать, и действительно *не мог* встать [Толстой 2000: 196].

Закончив свой визит, он все-таки встает и идет к выходу, но делает это так неловко, что роняет стул, который вовсе не стоял на его пути:

> Кое-как сделав страшное усилие над собою, я встал, но уже не был в состоянии поклониться и, выходя, провожаемый взглядами соболезнования матери и дочери, зацепил за стул, который вовсе не стоял на моей дороге, — но зацепил потому, что все внимание мое было устремлено на то, чтобы не зацепить за ковер, который был под ногами [Толстой 2000: 196].

И сама ситуация, и ее объяснение героем заставляет вспомнить сцену из романа «Идиот», в которой князь Мышкин разбивает китайскую вазу.

Тем не менее неспособность к естественному общению проявилась в Николеньке не только в неординарной ситуации влюбленности, но и в той ситуации, которая являлась для него совершенно естественной, «стандартной», и которую он давно желал, ожидая от нее только удовольствий, — на светском балу.

> К Корнаковым вместе с Володей я вошел смело; но когда меня княгиня пригласила танцевать и я почему-то, несмотря на то, что ехал с одной мыслью танцевать очень много, сказал, что я не танцую, я оробел и, оставшись один между незнакомыми людьми, впал в свою обычную непреодолимую, все возрастающую застенчивость. Я молча стоял на одном месте целый вечер [Толстой 2000: 252].

Не имея никакой возможности вести себя в соответствии с ожиданиями собеседников, Николенька начинает произносить многословные философские сентенции, которые вызывают нескрываемое удивление у слушающих его людей и делают естественное общение еще менее возможным. Эта странная особенность личности главного героя оттеняется в повести Толстого тем, что его брат Володя и близкий знакомый Дубков, да и большинство других «светских людей» вокруг, ведут себя в тех же самых ситуациях, приносящих ему невероятные проблемы, абсолютно естественно и непринужденно. В поведении «светских людей» Николенька также часто отмечает уди-

вительную двойственность, однако она имеет совсем другой смысл, чем у него, и обозначает их лицемерие, выставление для других своего ложного образа, лучше приспособленного для поверхностного и бессодержательного общения, чем их подлинная сущность. Подражая этим людям, Николенька также пытается сознательно выстроить свой образ, который ничего общего не имеет с его подлинной сущностью, но который он считает более подходящим для общения с друзьям. Войдя в семью Дмитрия Нехлюдова, он пытается быть совсем иным, чем он является сам по себе:

> Несмотря, однако, на это сближение, я продолжал считать своею непременною обязанностью скрывать от всего общества Нехлюдовых, и в особенности от Вареньки, свои настоящие чувства и наклонности и старался выказывать себя совершенно другим молодым человеком от того, каким я был в действительности, и даже таким, какого не могло быть в действительности [Толстой 2000: 256].

В случае с Николенькой сознательное искажение своего подлинного образа имеет обратный результат по отношению к тому, чего удается добиться на этом пути другим «светским людям»: вместо упрощения общения, устранения связанных с ним сложностей, он только умножает свои проблемы и делает общение совершенно невозможным. Причина такого различия результатов вполне понятна: духовно пустой человек, не обладающий развитым сознанием, надевая маску, легко приходит в соответствие с ней, но человек, обладающий развитой духовной сущностью, не может столь просто перевоплотиться в иной характер, и противоречие между его развитым сознанием и выбранной ролью делает его отношения с другими людьми еще более противоречивыми и неестественными.

В повести Толстого причина трудностей героя в общении с людьми не проговорена прямо, зато в повести Достоевского она обозначена с предельной ясностью. Именно внутренняя, духовная развитость подпольного человека не позволяет ему быть как все и занимать естественное положение в общем ряду.

> Я был болезненно развит, как и следует быть развитым человеку нашего времени. Они же все были тупы и один на другого похожи, как ба-

раны в стаде. <...> Мучило меня тогда еще одно обстоятельство: именно то, что на меня никто не похож и я ни на кого не похож. «Я-то один, а они-то *все*» — думал я и — задумывался [Достоевский 5: 125].

Противопоставляя себя как «развитого» человека большинству обычных людей, герой саму свою внутреннюю развитость объясняет чрезмерной развитостью сознания:

Клянусь вам, господа, что слишком сознавать — это болезнь, настоящая, полная болезнь. Для человеческого обихода слишком было бы достаточно обыкновенного человеческого сознания, то есть в половину, в четверть меньше той порции, которая достается на долю развитого человека нашего несчастного девятнадцатого столетия <...> [Достоевский 5: 101].

Причем развитость сознания прежде всего сказывается в том, что герой не в состоянии действовать столь же непосредственно как обычные люди, а это и ведет к полярным проявлениям его личности, к сочетанию романтических мечтаний с самыми неприглядными поступками, вплоть до разврата. Но, удивительным образом, это оказывается не недостатком, а достоинством, поскольку для него, как для «человека усиленно сознающего» [Достоевский 5: 104], жизнь предстает более объемной, со всеми ее противоречиями и непредсказуемыми поворотами, и он более полно представляет ее возможности, чем обыденный человек, признающий господство над собой природного и морального закона (хотя далеко не всегда исполняющий требования последнего) и видящий только тот вариант будущего, который соответствует закону.

После того как мы нашли в произведении Достоевского мысль о принципиальном значении «усиленного сознания» для становления характера героя, для его возвышения над большинством «нормальных» людей, ее без больших усилий можно найти и в повестях Толстого, хотя и не в такой ясной форме. Уже в «Отрочестве» Толстой описывает в качестве важнейшей особенности своего развития склонность к отвлеченным размышлениям на философские темы, т. е. то же самое «усиленное сознание», о котором несколько иронично говорит герой «Записок из подполья». Высшим итогом «усилен-

ного сознания» становилось сомнение в самых элементарных вещах, герои Толстого и Достоевского выражают этот итог удивительно похожим образом. Николенька Иртеньев формулирует это так:

> Склонность моя к отвлеченным размышлениям до такой степени неестественно развила во мне сознание, что часто, начиная думать о самой простой вещи, я впадал в безвыходный круг анализа своих мыслей, я не думал уже о вопросе, занимавшем меня, а думал о том, о чем я думал. Спрашивая себя: о чем я думаю? — я отвечал: я думаю, о чем я думаю. А теперь о чем я думаю? Я думаю, что я думаю, о чем я думаю, и так далее [Толстой 2000: 138].

Почти так же об этом говорит подпольный герой:

> Где у меня первоначальные причины, на которые я упрусь, где основания? Откуда я их возьму? Я упражняюсь в мышлении, а следственно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность. Такова именно сущность всякого сознания и мышления [Достоевский 5: 108].

Именно эта особенность «усиленного сознания» ведет его обладателя к противоречивому сочетанию чувства своего превосходства над другими с невозможностью выстроить естественную систему отношений с этими другими. Снова дадим слово Николеньке из повести Толстого:

> ...я часто воображал себя великим человеком, открывающим для блага всего человечества новые истины, и с гордым сознанием своего достоинства смотрел на остальных смертных; но, странно, приходя в столкновение с этими смертными, я робел перед каждым, и чем выше ставил себя в собственном мнении, тем менее был способен с другими не только выказывать сознание собственного достоинства, но не мог даже привыкнуть не стыдиться за каждое свое самое простое слово и движение [Толстой 2000: 138].

Подпольный герой выражает ту же самую мысль с большей решительностью и с нескрываемой иронией по отношению к самому

себе, но одновременно как универсальный факт, касающийся всех развитых людей:

> ...я сам вследствие неограниченного моего тщеславия, а стало быть, и требовательности к самому себе, глядел на себя весьма часто с бешеным недовольством, доходившим до омерзения, а оттого, мысленно, и приписывал мой взгляд каждому. <...> Развитой и порядочный человек не может быть тщеславен без неограниченной требовательности к себе самому и не презирая себя в иные минуты до ненависти. Но, презирая ли, ставя ли выше, я чуть не перед каждым встречным опускал глаза. <...> Может быть, только мне одному во всей канцелярии постоянно казалось, что я был трус и раб; именно потому и казалось, что я был развит. Но оно не только казалось, а и действительно так было в самом деле: я был трус и раб. Говорю это без всякого конфуза. Всякий порядочный человек нашего времени есть и должен быть трус и раб [Достоевский 5: 124–125].

На основании всего сказанного уже можно указать причину, в силу которой Достоевский решил создать повесть, повторяющую и своеобразно отражающую темы и образы повестей Толстого. Автобиографический характер произведений Толстого не вызывал сомнений, и Достоевский понял, что Толстой пишет о себе и хочет рассказать о том, каким образом он осознал себя как личность, более того, осознал, что он отличается от всех окружающих людей, являясь особой личностью, более развитой, чем окружающие. Достоевский, несомненно, был точно таким же развитым и «усиленно сознающим» человеком, как Толстой, поэтому, увидев у Толстого только намеки на необычный характер такого человека, Достоевский решил более ясно обозначить его особенности. В своей повести он дал те черты, которые описал Толстой, в гораздо более резком и даже гротескном проявлении, чтобы более ясно оттенить особенности «усиленно сознающей» личности от всех остальных. Как уже было отмечено, исследователи, которые видели опосредованную или непосредственную связь «Записок из подполья» с повестями «Отрочество» и «Юность», предполагали, что Достоевский выражал тип человека, противоположный по отношению к типу, который показал Толстой в Николеньке Иртеньеве. Однако в реальности Достоевский

показал точно тот же тип, но только не в самом начале его становления, а в развитой форме, которая до предела обнажает таящиеся в нем противоречия. Это соответствует существенной разнице героев в возрасте: Николеньке к концу рассказанной в повести «Юность» истории исполняется только 16 лет, Достоевский же изображает подпольного человека в возрасте 44 лет (!) и вспоминает он себя, как ясно выраженный тип, в возрасте 24 лет.

В этом контексте становится ясно, как нужно правильно соотносить образы героев-мечтателей в двух повестях Достоевского: вопреки распространенному мнению, герой «Записок из подполья» является не антитезой к мечтателю из «Белых ночей», а его развитием, углублением его образа. И очень важно увидеть, что связующим звеном между этими двумя изображениями мечтателя выступает образ Николеньки Иртеньева из повестей Толстого. По сути, повесть «Белые ночи», трилогия Толстого и «Записки из подполья» выстраиваются в единый «гипертекст», посвященный проблеме формирования неординарной, развитой личности и закономерностям ее бытия среди людей (заметим, что эта тема является самой важной и идейно нагруженной в русской психологической литературе).

Если же задаться вопросом о том, чем отличаются между собой герои двух повестей Достоевского, то для ответа на него нужно уточнить, как писатель характеризует способность каждого из них к пониманию реальной жизни и практического действия в ней. В «Белых ночах» мечтатель противопоставляет себя «хозяевам», которые хорошо устраиваются в жизни, но не в состоянии отнестись к ней творчески, при этом сам он признает свою полную неспособность к практическому действию и к правильному устройству своей реальной жизни. Герой «Записок из подполья», казалось бы, обладает тем же недостатком и примерно в том же смысле противопоставляет себя большинству обычных людей, которых он называет «непосредственные люди и деятели» [Достоевский 5: 101]. Однако внимательно читая текст повести, можно увидеть существенное изменение характеристики героя в этом отношении. Он отрицает способность обыденных людей правильно схватывать сущность жизни:

> Сколько прекрасных собой детей поступало к нам. Чрез несколько лет на них и глядеть становилось противно. Еще в шестнадцать лет я

угрюмо на них дивился; меня уж и тогда изумляли мелочь их мышления, глупость их занятий, игр, разговоров. Они таких необходимых вещей не понимали, такими внушающими, поражающими предметами не интересовались, что поневоле я стал считать их ниже себя. <...> Ничего они не понимали, никакой действительной жизни, и, клянусь, это-то и возмущало меня в них наиболее. Напротив, самую очевидную, режущую глаза действительность они принимали фантастически глупо и уже тогда привыкли поклоняться одному успеху. <…> Чин почитали за ум; в шестнадцать лет уже толковали о теплых местечках. Конечно, много тут было от глупости, от дурного примера, беспрерывно окружавшего их детство и отрочество. Развратны они были до уродливости [Достоевский 5: 139].

Отметим, что в этом фрагменте подпольный человек дважды упоминает возраст 16 лет, который, по его мнению, обозначает момент окончательного расхождения массы обычных людей и небольшой группы развитых людей, подобных ему самому; кроме того он обращает особое внимание на их «детство и отрочество» как на эпохи складывания личности, и это можно понять как прямую отсылку к трилогии Толстого, в которой повествование обрывается на том моменте, когда герою исполняется как раз 16 лет. Разоблачая обыденных людей, уверенных в своем хорошем знании жизни, подпольный человек утверждает, что гораздо лучше проник в суть «живой жизни», т. е. подлинной, настоящей жизни, а не той ее имитации, которая замещает для большинства людей подлинную жизнь:

...мы все отвыкли от жизни, все хромаем, всякий более или менее. Даже до того отвыкли, что чувствуем подчас к настоящей «живой жизни» какое-то омерзение, а потому и терпеть не можем, когда нам напоминают про нее. Ведь мы до того дошли, что настоящую «живую жизнь» чуть не считаем за труд, почти что за службу, и все мы про себя согласны, что по книжке лучше. <…> Что же собственно до меня касается, то ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благоразумие, и тем утешались, обманывая сами себя. Так что я, пожалуй, еще «живее» вас выхожу [Достоевский 5: 178].

В результате, получается, что в смысле понимания реальной жизни и практического действия в ней герой повести *потенциально* превосходит обычных людей, его радикальным недостатком оказывается только нежелание реализовать это потенциальное достоинство. Это связано с отмеченной выше глубокой противоречивостью его натуры, но он сам вполне допускает, что для кого-то из представителей его типа развитых («усиленно сознающих») людей может оказаться возможной «гармонизация» собственной личности, диалектическое «снятие» противоречий в высшем синтезе, и в этом случае человек станет уже поистине «высшей личностью», сознательно выстраивающей свою жизнь в соответствии со своими возвышенными идеалами и заставляющей окружающих признать свое значение.

Как своеобразный итог этих рассуждений можно понять его описание особенностей русских «романтиков» (мечтателей), обладающих «широкой натурой», по отношению к немецким и французским «надзвездным» романтикам.

> Свойства нашего романтика — это всё понимать, *всё видеть и видеть часто несравненно яснее, чем видят самые положителънейшие наши умы;* ни с кем и ни с чем не примиряться, но в то же время ничем и не брезгать; всё обойти, всему уступить, со всеми поступить политично; постоянно не терять из виду полезную, практическую цель (какие-нибудь там казенные квартирки, пенсиончики, звездочки) — усматривать эту цель через все энтузиазмы и томики лирических стишков и в то же время «и прекрасное и высокое» по гроб своей жизни в себе сохранить нерушимо, да и себя уже кстати вполне сохранять так-таки в хлопочках, как ювелирскую вещицу какую-нибудь, хотя бы, например, для пользы того же «прекрасного и высокого» [Достоевский 5: 126].

Эта характеристика пронизана нескрываемой иронией, однако ее нужно отнести на счет двоящегося тона высказываний подпольного героя, который боится говорить серьезно и все свои сокровенные и искренние слова сопровождает циничным автокомментарием. В реальности здесь дано вполне позитивное описание типа «русского романтика» как человека, глубоко понимающего жизнь и одновременно умеющего эффективно действовать в ней, добиваясь поставленных целей. Не случайно центральное положительное су-

ждение писатель выделяет курсивом, и именно его нужно считать главным.

Единственной трагической проблемой для человека рассматриваемого типа является соблазн использовать свое глубокое знание жизни для прагматического социального успеха, именно об этом говорит подпольный герой во второй части своего высказывания. Очень многие поддаются на этот соблазн и «растворяются» в массе «непосредственных людей и деятелей», занимая в их среде вполне достойное, а часто и господствующее положение. Отметим, что все суждение о русских «романтиках» герой высказывает в качестве «отступления» при повествовании о своей молодости, и вызвано оно признанием, что ему было «гадко» ходить в канцелярию и общаться с обычными людьми, но при определенном настроении он вдруг оказывался в полной гармонии с ними и даже мог бы преуспевать в этой среде: «Раз даже совсем подружился с ними, стал их дома посещать, в преферанс играть, водку пить, о производстве толковать...» [Достоевский 5: 126]. Получается, что герой повести сознательно избегает применения своих способностей ради прагматических целей, ведущих к растворению в среде обыденных людей, но он еще не способен реализовать свои преимущества развитой личности таким образом, чтобы это соответствовало его возвышенному идеалу; в результате, он и застревает в промежуточной позиции «бездеятельности», «подполья», которая, несмотря на все свои недостатки, является более высокой, в смысле реализации полного совершенства человеческой личности, чем позиция мечтателя в повести «Белые ночи» (близкая к позиции «надзвездных романтиков») и тем более чем жизненная позиция обыденных людей.

Все, что было сказано выше, доказывает близость размышлений Достоевского (в двух своих повестях) и Толстого (в автобиографической трилогии) о становлении развитой личности, противопоставленной большинству обычных людей. Но как быть с тем акцентом на «разврате», который придает явный негативный колорит образу героя «Записок из подполья» и, казалось бы, резко отличает его от образов героев-мечтателей ранней повести Достоевского и повестей Толстого? Проведенный анализ показывает, что и в этом аспекте между произведениями Достоевского и Толстого больше сходства, чем различия, причем само различие вызвано тем, что рассматриваются

последовательные этапы развития одного и того же типа. Пожалуй, только по отношению к герою «Белых ночей» можно предположить, что он совсем не причастен темной стороне жизни, но если это так (что все-таки не очевидно), здесь проявляется его существенная отстраненность от социальной жизни и ее законов. Однако в таком отстранении невозможно видеть соответствие высшим целям человеческого развития (именно сохранение такого положения в жизни на протяжении двух десятков лет сделало Макара Девушкина странной личностью, на грани психологической патологии). Более правдоподобно описывая тип мечтателя в поздней повести, Достоевский показывает включенность героя в полноту социальной жизни, что означает причастность и к ее темной стороне. Это вовсе не ставит его ниже обычных людей, ведь последние точно так же причастны этой темной стороне жизни, причем принимают ее как должное, он же, как показывает история его отношений с Лизой, осознает ее низость и несовместимость с идеалом. Он не мог избежать ее, как это ни странно, именно в силу чрезмерного стремления к полноте жизни и к совершенству, поскольку их можно было достичь, только принимая реальную жизнь во всей ее сложности и противоречивости, в том числе признавая возможность нарушения морального закона, который, как и законы природы, при его буквальном исполнении, лишает человека свободы (отсюда происходит протест подпольного героя против желаний «по табличке»).

Подпольный человек оказывается первым, но далеко не последним героем Достоевского, который доказывает, что движение к высшему состоянию, к «святости», потенциально доступной каждому, можно осуществлять только через нарушение морального закона и даже, в самом радикальном случае, через преступление; об этом в последующем творчестве писателя будут свидетельствовать истории Раскольникова, старца Зосимы (который в юности был гусаром и едва не убил на дуэли человека), Дмитрия и Ивана Карамазовых и некоторых других персонажей. Тот факт, что герой «Записок из подполья» при всем своем внешнем цинизме и всех негативных качествах остается искренним романтиком и идеалистом, верящим в высшие цели жизни, представляется вполне очевидным для внимательного читателя повести [Тихомиров: 279–287], [Евлампиев 2012: 215–293], хотя литературоведческая традиция все еще сохраняет

ложную тенденцию оценок героя и его жизненной позиции («подполья») как крайнего аморализма и безразличия к судьбам ближних.

Но если указанная черта в образе героя-мечтателя (склонность к «разврату») оказывается почти необходимой при изображении его типа в развитии, мог ли Толстой избежать этой перспективы, пытаясь дать правдивое описание мечтателя в своих повестях? Здесь возникает и еще один, весьма сложный вопрос, связанный с очевидным автобиографическим характером и повестей Толстого, и повестей Достоевского: можно ли утверждение о почти необходимом присутствии указанной «темной стороны» в образе мечтателя, при его правдивом изображении, приписать ее и самим авторам этих произведений? При всей трудности обсуждения этого вопроса, он оказывается необходимым для правильных оценок того представления о развитии личности, которое находится в центре размышления двух писателей. Тем более что после прямой постановки этого вопроса ответить на него оказывается не так уж и трудно.

Используя известные нам биографические данные, относящиеся к Толстому в эпоху его работы над повестями «Отрочество» и «Юность» (1852–1855 гг.), нетрудно показать, что в это время, будучи в возрасте 24–27 лет, он в своей реальной жизни, по крайней мере в отношении сочетания мечтательности с «развратом», был очень похож на героя поздней повести Достоевского; эта тема очень остро представлена в его дневниках 1847–1854 гг. [Толстой 1928–1958. 46: 37, 59, 64, 107, 161, 162 и др.]. От Достоевского до нас не дошло такого объема свидетельств его личной жизни, как от Толстого, однако из его письма к брату Михаилу от 16 ноября 1845 г., написанному в том же самом возрасте, в котором находится герой повести в момент встречи с Лизой, можно заключить, что он сталкивался с теми же жизненными коллизиями; описывая успех романа «Бедные люди», Достоевский сетует, что никак не может поправить свои денежные дела и при этом признается: «Минушки, Кларушки, Марианны и т. п. похорошели донельзя, но стоят страшных денег. На днях Тургенев и Белинский разбранили меня в прах за беспорядочную жизнь» [Достоевский 28. 1: 116].

В повести Толстого есть вполне откровенный намек на то, что в дальнейшем повествовании писатель мог изобразить в своем герое такое же двусмысленное сочетание мечтательности с «развратом»,

как это сделал Достоевский. Во время обеда, который друзья Николеньки организуют в связи с его поступлением в университет и превращением в «большого», у Дубкова возникает идея поехать «*к тетке*» [Толстой 2000: 186], и по смущению Дмитрия Нехлюдова, категорически запретившего Николеньке принять это непонятное предложение, можно заключить, что речь идет о публичном доме. Весьма вероятно, что именно этот намек, не получивший развития в написанных частях автобиографических повестей Толстого, привлек внимание Достоевского и побудил создать свое произведение, в котором в качестве сюжетного центра предстал обед школьных товарищей главного героя, провожавших их общего знакомого Зверкова на военную службу. В этой истории Достоевский буквально повторил некоторые сюжетные ходы истории, изложенной в повести Толстого, очень похожим образом он изобразил и психологию главного героя, жаждущего общения и дружбы с окружающими его «светскими людьми», и одновременно понимающего невозможность гармоничного общения в силу очень разного уровня духовного развития. Толстой очень тонко показал ключевые противоречия сознания героя через историю его ссоры с неким Колпиковым, обедавшим по соседству с компанией Николеньки. Точно такие же психологические противоречия, только обозначенные более резко и выпукло, показывает и Достоевский, изображая ссору подпольного человека со своими бывшими товарищами (детальный сопоставительный анализ этих двух историй проведен в работе: [Кибальник: 201–213]). Тем не менее, почти буквально заимствуя из произведения Толстого основную канву поведения героя и его психологических реакций, Достоевский дает другой финал истории ссоры, переносит его в публичный дом, где происходит встреча подпольного человека с Лизой. Фактически в «Записках из подполья» сделана оригинальная попытка продолжения истории, начатой, но не завершенной в «Юности». Конечно, невозможно утверждать, что Толстой продолжил бы повествование о годах свой юности буквально так, как это показано в повести Достоевского, но что общий смысл его размышлений о противоречивости отношений между людьми и о трагических проблемах, с которыми сталкивается в своей жизни развитый человек, обладающий «усиленным сознанием», был именно таким, свидетельствуют его дневниковые записи той эпохи.

Можно высказать и еще одно предположение: весьма вероятно, что обдумывая продолжение трилогии в следующей повести «Молодость» (или во второй половине «Юности») и поняв, что ему не обойти тему «разврата», Толстой не рискнул двинуться в этом направлении, т. е. именно осознанная им необходимость такого продолжения повествования и стала причиной, по которой задуманная автобиографическая тетралогия осталась в форме трилогии. В пользу этого предположения говорит сюжет рассказа «Записки маркера», создававшегося в те же годы (1853–1855), когда Толстой завершал «Юность» и обдумывал ее продолжение. Этот рассказ можно понять как схематический набросок для завершающей части предполагавшейся тетралогии. В нем изображена недолгая взрослая жизнь Дмитрия Нехлюдова, входящего в светское общество с юношескими мечтами о совершенстве, но не удерживающегося в этом идеальном устремлении и увлекаемого на путь порока и нравственной деградации, причем кульминационным пунктом этого пути становится потеря невинности, знакомство с продажными женщинами, что делает неизбежным трагическую развязку — самоубийство. Тот факт, что Толстой повествует здесь не о Николеньке Иртеньеве, а о его лучшем друге, вполне понятен: писатель в этот момент еще предполагал написать продолжение «Юности» и должен был делать вид, что этот рассказ не имеет прямой связи с автобиографическими повестями. Но почти очевидно, что столкновение Николеньки с реальной взрослой жизнью неизбежно должно было поставить его перед теми же коллизиями, что и героя рассказа «Записки маркера». Тема «разврата» буквально преследовала молодого Толстого, он готов был без конца повторять связанный с ней сюжет в своих произведениях: этот сюжет должен был быть кульминацией незаконченного рассказа «Святочная ночь», намек на него присутствовал и в самом начале второй редакции повести «Альберт» (здесь автор рассуждает о причинах, по которым молодые люди посещают публичные дома и прозрачно намекает, что собравшиеся в первой сцене герои приехали именно из этого заведения [Толстой 2007: 472]). Вероятнее всего, в четвертой части автобиографического цикла писателю также невозможно было бы избежать повествования об этой стороне жизни своего героя, т. е. себя самого, и можно не сомневаться, что ему пришлось бы изобразить ее в том же колорите, в каком она лаконично представлена в

рассказе «Записки маркера» и подробно изображена в более поздней повести Достоевского. Можно добавить, что эта тема в предельно острой форме проявилась и в позднем творчестве Толстого: на ней построена вся основная сюжетная линия романа «Воскресенья», а в повести «Крейцерова соната» она осмысливается как весьма значимая социальная проблема, требующая всеобщего внимания.

Но если тема «разврата» в реальности не дает основания для противопоставления поздней повести Достоевского и автобиографической трилогии Толстого, то в чем же нужно видеть действительно значимое различие этих произведений? Пытаясь понять смысл этого различия, мы вынуждены вернуться к образу мокрого снега, который оказывается более существенным по своему смыслу, чем мы предположили вначале. Повести Толстого и повесть Достоевского, показывая личность одного и того же типа в разных ее возрастах и в разных фазах развития, отличаются прежде всего разным *настроением* героев, которое принципиально важно для реализации присущего им потенциала совершенства в жизни, в реальном деле. Как уже было отмечено, Достоевский воспринял образ мокрого снега именно как выражение глубокого пессимизма героя по поводу возможностей воплощения своих идеалов в жизнь. В то же время Николенька Иртеньев при всей внутренней сложности, при всех противоречиях своего характера, остается в радостном и светлом настроении, обещающем исполнение его самых невероятных мечтаний и фантазий. Завершая один из своих разговоров с Дмитрием Нехлюдовым, Николенька задает другу риторический вопрос «Отлично жить на свете?» и получает ожидаемый ответ: «Отлично жить на свете» [Толстой 2000: 222]. Такое настроение необходимо, чтобы человек не отчаялся в своих высоких устремлениях и продолжал борьбу за совершенство в себе и в других людях. Николенька несколько раз выражает свою веру в плодотворность такой борьбы, несмотря ни на какие жизненные трудности; в особенности дружба с Дмитрием Нехлюдовым укрепляла его в этом убеждении:

> ...под влиянием Нехлюдова я невольно усвоил и его направление, сущность которого составляло восторженное обожание идеала добродетели и убеждение в назначении человека постоянно совершенствоваться. Тогда исправить всё человечество, уничтожить все пороки и

несчастия людские казалось удобоисполнимою вещью, — очень легко и просто казалось исправить самого себя, усвоить все добродетели и быть счастливым... [Толстой 2000: 153].

Именно этому убеждению героя Толстого Достоевский противопоставляет глубокий пессимизм подпольного человека, обладающего идеалом совершенства, но утратившим веру в возможность его воплощения в жизни (как показывает рассказ «Записки маркера», Толстой также хорошо понимал эту возможность). Достоевский показывает, что этот пессимизм является самым мощным препятствием для развития личности, уже прошедшей фазу мечтательности и «романтизма», но так и не поднявшейся выше — к реальному делу, направленному на реализацию идеала. Тем самым он демонстрирует сложность процесса развития человека и человечества, однако вовсе не делает вывода об абсолютной невозможности прогресса в этом деле. Хотя герой «Записок из подполья» уже не чувствует в себе способности к реальному делу, он все-таки понимает его и знает, что его нужно выполнить, даже мечтает о том, что когда-нибудь сможет побороть свой пессимизм и решиться на его выполнение. После самых циничных высказываний, отвергающих возможность реального дела ради совершенства и констатирующих вечность его «подполья», в нем вдруг прорывается совсем иное настроение: «Эх! да ведь я и тут вру! Вру, потому что сам знаю, как дважды два, что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду! К черту подполье!» [Достоевский 5: 121]. И хотя в пределах повести это альтернативное настроение не имеет последствий, мы понимаем, что для героя все-таки остается возможность более благородной и правильной жизни. В двух следующих произведениях Достоевского, написанных сразу после «Записок из подполья» — в романах «Игрок» и «Преступление и наказание» — появятся герои, которые будут принадлежать к тому же типу людей «усиленно сознающих», но они продемонстрируют способность активной деятельности в мире, и хотя ее результаты невозможно признать положительными, она станет ясным свидетельством возможности хоть немного повлиять на мир и на социальное окружение ради их соответствия идеалу.

В последнем своем романе писатель еще раз выведет героя, выступающего характерным примером «усиленно сознающей» личности, пребывающей в том же пессимистическом настроении, в том же сомнении относительно возможностей абсолютного совершенства человека, что и герой «Записок из подполья», — это Иван Карамазов. По свидетельству Алеши и Дмитрия, хорошо знающих его людей, именно Иван из всех героев романа дальше всех прошел по пути становления «высшей личностью» (см.: [Достоевский 15: 34, 184, 316, 318]), но реализации этой цели препятствует отсутствие в нем того *радостного приятия жизни*, о котором говорит герой Толстого. Иван сам понимает, что должен преодолеть свой пессимизм и уверен, что сможет его преодолеть и полюбить жизнь «больше, чем смысл ее» [Достоевский 14: 210]. Можно предположить, что во втором романе, который Достоевский предполагал написать в качестве продолжения «Братьев Карамазовых», Иван появился бы снова и показал пример «высшей личности» в ее окончательном и полном развитии, повторяющем образец, продемонстрированный Иисусом Христом (подробнее см. [Евлампиев 2021: 522–529]).

Впрочем, первый и еще более наглядный пример такой личности Достоевский представил гораздо раньше, в романе «Идиот», и здесь мы, помимо прочего, можем указать на одну из причин, по которой главный герой этого романа получил имя Льва Николаевича. В своеобразном творческом диалоге с Толстым Достоевский вывел в «Записках из подполья» героя того же самого типа, что автобиографический герой «Отрочества» и «Юности», но разочаровавшегося в жизни и не верящего в реализацию своего идеала, при этом он все-таки оценил радостный энтузиазм толстовского героя, через который просвечивала жизненная энергия его автора. В князе Мышкине Достоевский показал, как эта жизненная энергия, соединенная с «усиленным сознанием», может привести к рождению настоящей «высшей личности» и дать ей силы для действенного влияния на людей.

Список литературы
Источники

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2000. Т. 1. 512 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2007. Т. 3. 583 с.

Исследования

Билинкис Я. С. Новаторство Л. Н. Толстого в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность». Л.: РГПУ им. А. И. Герцена, 1973. 40 с.

Евлампиев И. И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб.: РХГА, 2012. 585 с.

Евлампиев И. И. Образ Иисуса Христа в философском мировоззрении Ф. М. Достоевского. СПб.: РХГА, 2021. 600 с.

Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: Петрополис, 2013. 432 с.

Матвеева И. Ю. Темы Ф. Достоевского в повести Л. Толстого «Фальшивый купон» // Вопросы литературы. 2022. № 6. С. 81–99. https://doi.org/10.31425/0042-8795-2022-6-81-99

Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 1990. 384 с.

Сливицкая О. В. Молодой Толстой: преодоление ресентимента // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2006. № 2. С. 86–105.

Тихомиров Б. Н. «Записки из подполья» как художественное целое // *Тихомиров Б. Н.* «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». Статьи и эссе о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2012. С. 268–299.

Федорова Е. А., Любарец В. В. Тема отрочества в творчестве Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского: аксиологический подход А. А. Ухтомского // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 3. С. 126–143. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-126-143

References

Bilinkis, Ia. S. *Novatorstvo L. N. Tolstogo v trilogii "Detstvo", "Otrochestvo", "Iunost'"* [*Leo Tolstoy's Innovation in the Trilogy "Childhood," "Boyhood," "Youth"*]. Leningrad, The Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 1973. 40 p. (In Russ.)

Evlampiev, I. I. *Filosofiia cheloveka v tvorchestve F. Dostoevskogo (ot rannikh proizvedenii k "Brat'iam Karamazovym")* [*Philosophy of Man in the Works of F. Dostoevsky (From Early Works to "The Brothers Karamazov")*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2012. 585 p. (In Russ.)

Evlampiev, I. I. *Obraz Iisusa Khrista v filosofskom mirovozzrenii F. M. Dostoevskogo* [*The Image of Jesus Christ in the Philosophical Worldview of F. M. Dostoevsky*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2021. 600 p. (In Russ.)

Kibal'nik, S. A. *Problemy intertekstual'noi poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Intertextual Poetics of Dostoevsky*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2013. 432 p. (In Russ.)

Matveeva, I. Iu. "Temy F. Dostoevskogo v povesti L. Tolstogo 'Fal'shivyi kupon'." ["Dostoevsky's Theme in Tolstoy's 'The Forged Coupon'."] *Voprosy literatury*, no. 6, 2022, pp. 81–99. https://doi.org/10.31425/0042-8795-2022-6-81-99 (In Russ.)

Pomerants, G. S. *Otkrytost' bezdne. Vstrechi s Dostoevskim* [*Openness to the Abyss. Meetings with Dostoevsky*]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 1990. 384 p. (In Russ.)

Slivitskaia, O. V. "Molodoi Tolstoi: preodolenie resentimenta" ["Young Tolstoy: Overcoming Resentment"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, no. 2, 2006, pp. 86–105. (In Russ.)

Tikhomirov, B. N. "'Zapiski iz podpol'ia' kak khudozhestvennoe tseloe" ["'Notes from Underground' as a Fictional Whole"]. Tikhomirov, B. N. *"...Ia zanimaius' etoi tainoi, ibo khochu byt' chelovekom". Stat'i i esse o Dostoevskom* ["*...I Am Engaged in This Mystery Because I Want to Be a Man." Articles and Essays About Dostoevsky*"]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2012, pp. 268–299. (In Russ.)

Fedorova, E. A., and V. V. Liubarets. "Tema otrochestva v tvorchestve L. N. Tolstogo i F. M. Dostoevskogo: aksiologicheskii podkhod A. A. Ukhtomskogo" ["The Theme of Adolescence in the Works of L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky: Axiological Approach of A. A. Ukhtomsky"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 3, 2024, pp. 126–143. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-126-143 (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-176-199
https://elibrary.ru/CCOEVB
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. Л. Е. Кочешкова
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
г. Санкт-Петербург, Россия

«Гомеровское» в повести Л. Н. Толстого «Казаки»

Аннотация: В статье рассматривается влияние гомеровской традиции на художественный метод Толстого в 1860-е гг. Автор статьи осмысляет роль «гомеровского» в повести «Казаки», анализируя различные аспекты толстовского произведения: идеологическую структуру, тип описания, сюжетно-фабульный уровень. В статье рассматривается эпизод «Илиады», описывающий щит Ахилла, с которым связаны ключевые оппозиции в повести «Казаки», тип отношений между элементами оппозиций, структура сравнений и способ построения взаимосвязанных картин-описаний. Толстой, опираясь на гомеровский эпос, более точно определил предмет изображения в повести «Казаки», выявил набор сущностных, основополагающих ситуаций человеческой жизни, в совокупности создающих образ целостного бытия.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Гомер, гомеровское, щит Ахилла, «Казаки», художественный метод, реализм, оппозиции.

Информация об авторе: Любовь Евгеньевна Кочешкова, кандидат филологических наук, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0003-3841-7899

E-mail: literator085@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 21.12.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 23.03.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: *Кочешкова Л. Е.* «Гомеровское» в повести Л. Н. Толстого «Казаки» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 176–199. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-176-199

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 176-199. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 176-199. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Lyubov Ye. Kocheshkova
The Herzen State Pedagogical University of Russia
St. Peretrsburg, Russia

"Homeric" in *The Cossacks* by L. N. Tolstoy

Abstract: The article examines the influence of the Homeric tradition on Tolstoy's artistic method in the 1860s. The author of the article comprehends the role of the "Homeric" in the novel *The Cossacks*, analyzing various aspects of Tolstoy's work, its ideological structure, type of description, and plot and fabula level. The article examines the episode of the Iliad describing the Shield of Achilles, which is associated with the key oppositions in the novel *The Cossacks*, the relations between the elements of the oppositions, the structure of comparisons, and the method of constructing interconnected images and descriptions. Tolstoy, relying on the Homeric epic, more accurately defined the subject of the image in the novel *The Cossacks* and identified a set of essential, fundamental situations of human life, which together create the image of a holistic being.

Keywords: L. N. Tolstoy, Homer, Homeric, Achilles' shield, *The Cossacks*, artistic method, realism, oppositions.

Information about the author: Lyubov Ye. Kocheshkova, PhD in Philology, The Herzen State Pedagogical University of Russia, Moika River Emb., 48, 191186 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0003-3841-7899

E-mail: literator085@gmail.com

Received: December 21, 2024

Approved after reviewing: March 23, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Kocheshkova, L. Ye. "'Homeric' in *The Cossacks* by L. N. Tolstoy." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 176–199. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-176-199

Исключительно важная роль гомеровского начала в творчестве Толстого (роман «Война и мир», рассказ «Кавказский пленник») впервые была отмечена в работах Б. М. Эйхенбаума в 1940-е гг. [Эйхенбаум 2009]. В дальнейшем вопрос о взаимосвязях творчества Гомера и Толстого изучался отечественными и зарубежными исследователями на материале самых разных произведений писателя: «Севастопольских рассказов» [Лебедев], романа «Война и мир» [Гачев], [Чичерин], рассматривались гомеровские истоки «Анны Карениной» [Егунов], [Лученецкая-Бурдина], [Андреева] влияние Гомера на формирование жанра эпического романа у Толстого рассматривается в современной монографии [Феномен]. Большая часть исследований посвящена анализу произведений 1860–1870-х гг., поскольку гомеровский контекст в произведениях этих лет наиболее значим, однако, на наш взгляд, гомеровское присутствует в творчестве Толстого системно, на всех этапах, и в романах, и в произведениях «малых» жанров, вплоть до 1900-х гг[1]. С этой точки зрения, изучение «гомеровского» в повести «Казаки» приобретает особое значение, так как речь идет о формировании ядра художественного метода писателя, художественные открытия «Казаков» будут важны для Толстого на протяжении всего дальнейшего творчества.

Важные «подходы» к гомеровской теме найдены Толстым в произведениях 1850-х – начала 1860-х гг.: прежде всего в «Севастопольских рассказах» (1855–1856) и в повести «Казаки» (1862). Проблема «Гомеровский эпос и повесть “Казаки”» обозначена уже в 1950-е гг. в статье Я. С. Билинкиса, где отмечены эпические, «гомеровские» истоки мотива величия природы [Билинкис: 151–152]. Долгое время эта мысль не получала дальнейшего развития, общепринятым являлось мнение о том, что «трудно указать в тексте кавказской повести следы чтения

[1] О «гомеровском» в поздних произведениях Толстого см.: [Кочешкова 2023].

“Илиады” — разве что отметить эпическое спокойствие и подробности повествования да языческое восприятие “равнодушной природы”» [Лесскис: 344]. В комментариях к новейшему изданию Толстого отмечено: «Под влиянием “Илиады” общий замысел “Казаков” (само это название появилось после чтения “Илиады”) решительно изменился. В качестве одной из главных выдвинулась задача — раскрыть историю и характер казаков как особенного народа» [Опульская: 281]. На наш взгляд, влияние гомеровского эпоса на толстовское творчество 1860-х гг. более существенно и затрагивает «ядро» художественного метода писателя[1]. В последние годы интерес к теме возрос, важность гомеровского начала в повести «Казаки» неоднократно подчеркивалась в работах 2010-гг. [Орвин], [Жилякова 2011, 2017], вместе с тем, вопрос требует дальнейшего изучения.

На наш взгляд, «гомеровское» в повести «Казаки» присутствует на разных уровнях произведения. У Толстого уже в раннем творчестве проявилось особое свойство художественного мышления: он с самого начала мыслил масштабно, романной формой [Эйхенбаум: 86]. Толстовское творческое мышление близко эпопейному, поскольку оно исходит из представления о мире как о целом: «эпопейное миросозерцание есть мышление о бытии в самом крупном плане, по самому большому счету и через самые коренные ценности» [Гачев: 82]. Поскольку эпос — «высказывание о беспредельности бытия» [Гачев: 97], для него характерна вольность, свобода формы, которая позволяет передать идею сложности жизни, идею превосходства жизни «над всякой создаваемой людьми системой, всякими пределами, в которые ее (жизнь) хотят заковать» [Гачев: 113]. Масштабность художественного зрения Толстого и свобода формы, с которой он работает, закономерно сочетаются в 1860-е гг. с поисками предмета изображения и способов построения взаимосвязей между разными сферами изображаемого «потока» жизни.

Имеющиеся дневниковые и эпистолярные материалы свидетельствуют о том, что Толстой впервые познакомился с «Илиадой», прочитав ее в переводе Н. И. Гнедича, августе 1857 г., в период работы над

[1] Вопрос о влиянии гомеровского эпоса на формирование художественного метода Толстого в повести «Казаки» уже рассматривался нами — подробнее см.: [Кочешкова 2006].

повестью «Казаки»: «Читал “Илиаду”. Вот оно! Чудо! Написал Рябинину. Переделывать надо всю “Кавказскую повесть”» (15 августа 1857 г.) [Толстой 47: 152]), «Дочел невообразимо прелестный конец Илиады. Все мысли о писаньи разбегаются, и Казак, и Отъезжее Поле, и Юность, и Любовь?» (29 августа 1857 г.) [Толстой 47: 152]).

Однако гомеровские образы, художественные оппозиции присутствуют и в более ранних произведениях писателя 1850-х гг. («Детство. Отрочество. Юность», «Рубка леса» и др.), Гомер и герои его эпоса упоминаются в первом и втором «Севастопольских рассказах». Вполне вероятно, что в начале 1850-х гг. гомеровский эпос был воспринят Толстым опосредованно, прежде всего, через западноевропейскую литературу, например, сквозь призму рассуждений Жан-Жака Руссо [Петровская: 82], по мнению которого, древние авторы «ближе всего к природе, и гений их более самостоятелен» [Руссо: 496]. Кроме того, гомеровский эпос мог быть воспринят Толстым через русскую и зарубежную публицистику середины XIX в. В 1855–1856 гг. события Севастопольской кампании осмыслялись русскими и зарубежными публицистами во взаимосвязи с эпическими сражениями «Илиады»[1], сопоставление подвигов древнегреческих героев и защитников Севастополя звучит в переписке Толстого с братом Сергеем в письме от 20 ноября 1854 г.: «Дух в войсках свыше всякого описания. Во времена древней Греции не было столько геройства...» [Толстой 59: 281–282]. Античные ассоциации окружали Севастопольскую кампанию [Лебедев: 65]. Вероятно, внимание Толстого к Гомеру было связано и с влиянием литературной среды, Гомер оказался в центре литературных споров по важнейшим эстетическим вопросам и в 1840-е, и в 1850-е гг.

[1] Ср., например, в статье Н. А. Некрасова «Осада Севастополя, или Таковы русские»: «Несколько времени тому назад корреспондент газеты “Times” сравнивал осаду Севастополя с осадою Трои. Он употребил это сравнение только в смысле продолжительности осады, но мы готовы допустить его в гораздо более обширном смысле, именно в смысле героизма, которым запечатлены деяния защитников Севастополя, в смысле громадности борьбы и великих неожиданных случайностей и катастроф, наконец, в смысле того глубокого и страстного интереса, с которым приковано к этой борьбе внимание целого света. <…> Только одна книга в целом мире соответствует величию настоящих событий — и эта книга “Илиада”» [Некрасов: 127–128].

Вместе с тем, возможно, Толстой в начале 1850-х гг. интуитивно, еще не зная творчества Гомера, откликнулся на гомеровские образы и смыслы, что свидетельствует о существовании исходной глубинной общности между типом мировосприятия Толстого и Гомера.

Повесть «Казаки» занимает в творчестве Толстого особое место. По мнению Б. М. Эйхенбаума, в 1850-е гг. центральным предметом изображения в толстовском творчестве была душевная жизнь человека, текучесть его переживаний, «диалектика души» [Эйхенбаум: 91]. В процессе поиска способа изображения Толстой опирался в эти годы на «методологию самонаблюдения», выработанную в «Дневниках» 1847–1851 гг., а также на художественный опыт западноевропейских художников: Стерна, Тепфера, Диккенса и др. А в начале 1860-х гг. в повести «Казаки» писатель впервые вышел к изображению широкой картины жизни и сразу же столкнулся с проблемой художественной целостности произведения. Толстой писал П. В. Анненкову о ходе работы над «Казаками»: «Я пустился в необъятную и твердую положительную субъективную сферу и ошалел: во-первых, по обилию предметов, или, скорее, сторон предметов, которые мне представились, и по разнообразию тонов, в которых можно выставлять эти предметы. Кажется мне, что в этом хаосе копошится смутное правило, по которому я в состоянии буду выбрать» (22 апреля (4 мая) 1857 г. [Толстой 60: 182]). На наш взгляд, в повести «Казаки» Толстой *именно с опорой на гомеровский эпос* нашел важные художественные решения, которые будут актуальны и на всех последующих этапах его художественного творчества. Эти решения находятся в сфере различных проблем: предмета изображения (выявление сущностных, «необходимых» ситуаций человеческой жизни, в совокупности создающих образ целостного бытия); композиции (выработка приемов соединения разных элементов действительности в единую «картину жизни» и принципов соединения разных «картин»); художественной целостности (создание смыслового целого произведения).

Для изучения предмета изображения в повести «Казаки» интересный материал дает обращение к ранним редакциям произведения. Первый набросок «Казаков» — стихотворение «Эй, Марьяна, брось работу…», написанное в апреле 1852 г., Толстой называл «*Встреча*»: «Не писал почти ничего. “*Встреча*” нейдет как-то» (31 августа 1853 г.) [Толстой 46: 173]. В более поздней редакции повести, в «Казачьей по-

эме», вторая глава названа «*Ожидание и труд*», в редакции «Беглый казак» первая глава называется «*Праздник*». Приведенные названия позволяют предположить, что Толстой выбирал в качестве предмета изображения важнейшие, основополагающие, «необходимые» ситуации человеческого бытия. На наш взгляд, Толстой определил эти сущностные ситуации человеческой жизни, в совокупности создающие образ бытия, с опорой на гомеровский эпос. И через целостный образ мира Толстой выходит к понимаю сути народного миропонимания, основаниям народного единства, универсальным законам бытия. А. А. Фет в письме от 4 апреля 1863 г. эту глубинную «народность» противопоставил поверхностному, искусственному изображению народного быта: «Эх! как хорошо! И Ерошка, и Лукашка, и Марьянка. Ее отношения к Лукашке и к Оленину — верх художественной правды. Я нарочно по вечерам читаю теперь "Рыбаков" Григоровича. Все эти книги убиты Вами. Все повести из простонародного быта нельзя читать без смеха после "Казаков". Глеб лежит на вершах. Как? на вершах. Да навзничь, и его старуха застает шепчущим про себя имена сыновей: "Ваня! Вася! Петя!" Это статочно на луне или в доме барыни, которая через карманную трубку надувает свой гуттаперчевый кринолин. Но когда Оленин, полон надежд, приходит к ней — она говорит только: "У, постылый". Как это все свято, верно» [Видуэцкая: 301]. Интересно, что «народность» в «Казаках» Фет связывает с «художественной верностью», естественностью, опорой на глубинные законы жизни, по сути, с «эффектом жизни», ощущением «верности» изображаемого — важной особенностью толстовских произведений. Роль гомеровского в создании «эффекта жизни» у Толстого нуждается в отдельном исследовании.

В связи с проблемой предмета изображения в «Казаках» особый интерес представляет эпизод «Илиады» с описанием щита Ахилла (глава 18 «Изготовление оружия», стихи 478–607), который, по общему мнению исследователей, является своеобразной квинтэссенцией всей поэмы [Лосев], [Шадевальдт], [Кессиди]. Этот эпизод «Илиады» привлекал особое внимание писателя. В дневнике от 25 августа 1857 г. он отметил: «Читал восхитительную "Илиаду". Гефест и его работы» [Толстой 47: 153]. В 1904 г. П. А. Сергеенко записал слова писателя: «И когда вы читаете эту милую сказку — и описание щита, и как волы пахали, на вас веет поэзией» [Сергеенко: 126].

В гомеровском эпосе предмет изображения тесно связан с идеологической структурой произведения[1], и здесь мы затрагиваем уже и область способа изображения. Эта черта гомеровской поэтики определяется особенностями его мировидения: по Гомеру, обыденный, бытовой план жизни и бытийный, универсальный план существуют в неразрывном единстве. Постоянно, ежегодно, иногда ежедневно происходящие события — труд, праздник, встреча, прощание и многие другие — и создают, по мысли древнего автора, универсальный, неколебимый, божественный порядок бытия.

Представленные в «Илиаде» основополагающие ситуации[2] человеческой жизни можно разделить на два типа. Во-первых, это ситуации, описывающие бытие человека в социуме и в мире природы: труд — праздник, сражение — пир и т. д. Эти ситуации, апеллирующие к общеродовому, неизменному в человеке, сжато изображены в эпизоде «Щит Ахилла». Во-вторых, это ситуации, связанные с человеческими взаимоотношениями: встреча — прощание (наиболее известный эпизод — «Свидание Гектора с Андромахой»), гнев — прощение («отречение от гнева») (к примеру, сюжетная линия, связанная с гневом Ахилла на Агамемнона), убийство — возмездие (убийство Патрокла, месть Ахилла — убийство Гектора), победа — поражение (исход многочисленных поединков в «Илиаде»), установление клятвы — ее нарушение (договор единоборства Париса и Менелая, нарушение клятв и возобновление боя) и многие другие. Эти ситуации, затрагивающие личностное начало в человеке, обусловленные изменчивостью его внутреннего мира, воплощены в разветвленном сюжете «Илиады», который в самом напряженном месте уравновешивается гармоничным описанием щита Ахилла. При этом в гомеровской поэме два типа ситуаций естественно складываются в единый поток

[1] Вслед за Ю. М. Лотманом мы понимаем под идеологической структурой произведения систему его художественных оппозиций и ключевых понятий.

[2] В гомероведении для обозначения предмета изображения в эпосе используются различные термины: форма жизни, форма бытия, основополагающие события, ситуации. В дальнейшем мы будем пользоваться словом «ситуация», подчеркивая в нем значение периода жизни, обладающего повторяемостью, и не акцентируя внимания на значении «кратковременности».

бытия, общеродовое и личностное, константное и изменчивое естественно входят в поток жизни.

Как отмечают исследователи, в основе идеологической структуры «Щита Ахилла» лежит система «архетипических» оппозиций: труд — праздник, война — мир, «браки и пиршества» — сражения, радость — горе, объединение — разъединение, восходящих к фольклорной традиции[1]. Обратим внимание на характер соотношения элементов смысловых оппозиций у Гомера: «изображение основных форм жизни и бытия у Гомера упорядочено по принципу противоположности. Но эта противоположность не является лишь симметрией и формальной антитетикой; она есть внутренняя полярность, в которой противоположности взаимно обусловлены и являют собой целое» [Кессиди: 88]. Уточним мысль исследователя о характере взаимосвязи противоположностей в идеологической структуре поэмы, обратившись к тексту «Илиады»:

> Сделал на нем отягченный гроздием сад виноградный (…)
> … к саду одна пролегала тропина,
> Коей носильщики ходят, когда виноград собирают.
> Там девицы и юноши, с детской веселостью сердца,
> Сладостный плод носили в прекрасных плетеных корзинах.
> В круге их отрок прекрасный на звонкорокочущей лире
> Сладко бряцал, припевая прекрасно под льняные струны
> Голосом тонким; они же вокруг его пляшучи стройно,
> С пеньем, и с криком, и с топотом ног хороводом несутся
> [Гомер 18: 561, 565–572].

Картине сбора винограда, картине труда в гомеровской поэме противопоставлена картина праздника:

> Там же Гефест знаменитый извил хоровод разновидный (…)
> Юноши тут и цветущие девы, желанные многим,
> Пляшут, в хор круговидный любезно сплетяся руками, (…)

[1] Система оппозиций в фольклоре и древнерусской литературе многократно становилась предметом рассмотрения [Адрианова-Перетц], [Мельникова]. Однако семантическая структура этих оппозиций, способы их воплощения в произведении до сих пор детально не исследованы.

Пляшут они, и ногами искусными то закружатся,
Столь же легко, как в стану колесо под рукою испытной,
Если скудельник его испытует, легко ли кружится;
То разовьются и пляшут рядами, одни за другими
[Гомер 18: 590, 593, 594, 599–602].

С одной стороны, в изображение труда автор вносит мотив веселья, включает образ хоровода — то, что относится, скорее, к сфере праздника. С другой стороны, изображая «картину» праздника, художник использует сравнение хоровода с колесом скудельника. Труд и праздник и противопоставлены друг другу, и взаимосвязаны по принципу взаимного включения. Аналогично строятся и другие смысловые оппозиции и первого, и второго типов. В итоге создается образ устойчивого мира, одним из оснований гармонии которого служит то, что любой элемент изображаемого внутри себя содержит противоположное начало. С принципом взаимного включения противоположностей мы и связываем собственно «гомеровское» в идеологической структуре гомеровских поэм, сформировавшейся на фольклорной основе — при этом важно, что специфическим является и гомеровский способ воплощения оппозиций: взаимосвязанные картины-описания, включающие ряд мотивов с противоположной семантикой или сравнения, соединяющие картины.

И у Гомера, и у Толстого предмет изображения тесно связан с идеологической структурой произведения, создается образ взаимопроникающего единства обыденного и сущностного в бытии. Более того, и сама идеологическая структура «Казаков», как представляется, сложилась под влиянием поэм Гомера. В статье Я. С. Билинкиса выявлена система важнейших художественных оппозиций в толстовской повести: «естественное — неестественное», «простонародное — господское», «город — деревня», «труд — праздник», «война — мир», «природа — культура» [Билинкис]. По нашему мнению, часть этих оппозиций в своем генезисе оппозиций фольклорных восходит в толстовском произведении к гомеровскому эпосу, поскольку в повести сохраняется и характерный для гомеровских поэм тип связи между элементами оппозиции — принцип «взаимного включения», и способ воплощения оппозиций в тексте — взаимосвязанные картины-описания.

По гомеровскому принципу построены в «Казаках» оппозиции: «труд — праздник», «война — мир» («браки и пиршества — сраже-

ния»). Эти оппозиции занимают центральное место в повести, на их основе строится композиционная структура толстовского произведения. Чередование в повести эпизодов работы, праздника, войны, мира в казачьей станице создает четкий ритм:

1 — 3, 42 гл. — связаны с образом Оленина,

4 — 12 гл. — повседневная трудовая жизнь станицы,

13 — 17 гл. — гулянья в ночной станице, возвращение Лукашки и Назарки с кордона,

18 — 22 гл. — Лукашка на кордоне, охота Оленина и Ерошки, выкуп абрека,

23 — 28 гл. — «бал» у Устеньки, Лукашка в станице у Оленина, Ерошка у Оленина,

29 — 34 гл. — сбор винограда,

35 — 39 гл. — праздник в станице,

40 — 41 гл. — поход казаков на абреков.

В оппозиции «труд — праздник» в «Казаках» элементы не только противопоставлены, но и связаны по принципу «взаимного включения». К примеру, «бал» у Устеньки изображается не как безграничное веселье, а как праздник, одновременно предполагающий и «работу страшную»: «Ну, хорошо, что пришли. Уж у них идет работа страшная. Вы знаете, из чего делается пирог? Из теста с свининой и виноградом. Да не в том сила. Посмотрите-ка, что там кипит! Действительно, выглянув в окно, они увидели необыкновенную суетню в хозяйской хате» [Толстой 6: 95]. Вместе с тем в тех главах повести, где описывается уборка винограда, многократно повторяется мотив веселья, относящийся прежде всего к семантическому полю «праздник»: «В тенистых зеленых садах, среди моря виноградника, со всех сторон слышались смех, песни, веселые женские голоса и мелькали яркие цветные одежды женщин». [Толстой 6: 110], «Все семейство было весело и довольно. Работа продвигалась успешно» [Толстой 6: 111]. Марьяна «только часок отдыхала, резала, таскала плетушки и вечером, веселая и не усталая, таща быков за веревку и погоняя их длинною хворостиной, возвращалась в станицу» [Толстой 6: 112].

Аналогично организована в толстовском произведении и художественная оппозиция «битва — пир». В данном случае с древнегреческой поэмой связан не только характер семантической связи между членами оппозиции в толстовской повести, но и вся образная систе-

ма «Казаков». Оппозиция «битва — пир» строится в «Казаках», как и в описании щита Ахилла у Гомера, на основе образа хоровода, круга, объединяющего всех в единое целое.

В «Илиаде» образ праздничного хоровода (представление «прекрасно устроенного» города) соотнесен с образом круговой осады: «Город другой облежали две сильные рати народов, // Страшно сверкая оружьем» [Гомер 18: 509–510]. В толстовском произведении образ хоровода является центральным в эпизоде праздника (глава 38), во время которого и казаки, и солдаты, и чеченцы охвачены единым настроением: «Два краснобородые босые чеченца, пришедшие из-за Терека полюбоваться на праздник, сидели на корточках у дома своего знакомца и, небрежно покуривая из маленьких трубочек и поплевывая, перекидывались, глядя на народ, быстрыми гортанными звуками» [Толстой 6: 127]. Но и в этом эпизоде появляется мотив разъединения, связанный с образом Лукашки: «Лукашка с Назаркой, разорвав хоровод, пошли ходить между девками» [Толстой 6: 136]. «Но Лукашка, продолжая петь, дернул ее (Марьяну — *Л. К.*) сильно за руку и вырвал из хоровода на середину» [Толстой 6: 137].

Эпизоду праздника в толстовском произведении противопоставлен эпизод, изображающий поход казаков против абреков, засевших в бурунах, в финале повести. При изображении сражения — ситуации всеобщего разъединения — автор вновь обращается к образу хоровода, круга, обнаруживая в атмосфере враждебности еще более тесное соединение людей: «Казаки, спешившись, стояли кружком и, наливая чихирю из привезенного бочонка в деревянную чапуру, подносили друг другу и *молили* (выделено автором. — *Л. К.*) свою поездку» [Толстой 6: 141]; «Чеченцы знали, что им не уйти, и, чтоб избавиться от искушения бежать, они связались ремнями, колено с коленом, приготовили ружья и запели предсмертную песню» [Толстой 6: 144].

Таким образом, с опорой на гомеровский эпос Толстым определяются сущностные начала мира, выявляются «архетипические» ситуации человеческого бытия, эти ситуации и становятся *предметом изображения* в повести. Наряду с этими «ситуациями», фиксирующими координаты неизменного порядка бытия, в толстовской повести предметом изображения стали и ситуации второго типа, связанные у Гомера с внутренним миром человека: прощание — встреча, убийство — месть (победа — поражение). Большинство ситуаций второго типа

связаны с двумя персонажами: Олениным и Лукашкой. Это прощание Оленина с миром культуры (1–3 гл.), его встреча с казаками, знакомство с Ерошкой (10–11 гл.), неожиданная встреча Оленина со «старым» миром, с Белецким (23 гл.), прощание Оленина с казаками, с Ерошкой и Марьяной (42 гл.). Перечислим и ситуации, связанные с образом Лукашки: убийство Лукашкой абрека (8 гл.) — месть абреков (гл. 40–41); возвращение Лукашки с кордона, его встреча с Марьяной (13 гл.), отъезд Лукашки «в сотню» за Терек, прощание с Олениным и с Марьяной (гл. 27), Лукашка на празднике, встреча с Марьяной (36 гл.).

Однако в толстовской повести, в отличие от гомеровской «Илиады», ситуации, связанные с общим порядком бытия, и ситуации, затрагивающие личностное, индивидуальное в человеке, образуют два самостоятельных, сложно согласующихся друг с другом, подчас трагически противоречивых жизненных потока; пересечение этих потоков во многом определяет судьбу Лукашки и Оленина.

Лукашка и Оленин — два персонажа, внутренний мир которых не укладывается в рамки гомеровского целостного гармоничного бытия. Лукашка — казак, который отделен от казачьей общности, который любит «для себя». И эта отделенность от общего выступает более рельефно при сопоставлении толстовской повести и гомеровского эпоса на сюжетно-фабульном уровне. С нашей точки зрения, эпизод убийства и выкупа абрека в «Казаках» восходит к эпизоду убийства Гектора и выкупа его тела в «Илиаде». При сопоставлении сюжетных ситуаций двух произведений складывается система параллелей: Лукашка — Ахилл, абрек — Гектор, брат убитого чеченца — царь Приам, становой — Агамемнон. Первая из них усиливается сходством характеров героев. Ахиллес, как и Лукашка, обладая недюжинной силой и храбростью, жаждет «добыть между смертными славы». Параллель «брат убитого чеченца — царь Приам» подчеркнута сравнением: «Брат убитого, высокий, стройный, с подстриженною и выкрашенною красною бородой, несмотря на то, что был в оборваннейшей черкеске и папахе, был спокоен и величав, как царь» [Толстой 6: 79].

Описание тела убитого абрека в «Казаках» и описание тела Гектора в гомеровской поэме объединены мотивом нетленности и красоты:

Свеж он лежит, как росою умытый; нет следа от крови,
Члена не видно нечистого; язвы кругом затворились,
Сколько их ни было: много суровая медь нанесла их
[Гомер 24: 419–421][1].

Солнце уже поднялось и раздробленными лучами освещало росистую зелень. <…> Коричневое тело его в одних потемневших мокрых синих портках, стянутых пояском на впалом животе, было стройно и красиво. Мускулистые руки лежали прямо, вдоль ребер. Синеватая свежевыбритая круглая голова с запекшеюся раной сбоку была откинута [Толстой 6: 37–38].

А. Ф. Лосев пишет: «Добродетели и пороки, о которых идет речь у Гомера, весьма немногочисленны и почти всегда лишены морального содержания в нашем смысле слова: убийство, например, вовсе еще не трактуется как преступление. <…> Для Гомера гораздо важнее красота тела, физическая сила, великолепие одежды, блестящее развитие интеллекта, счастье, успех, слава, чем мораль в собственном смысле слова» [Лосев: 176]. Поэтому автор «Илиады» равно любуется и «быстроногим», «пламенным» Ахиллом, и «сильным, шеломом сверкающим», «божественным» Гектором, оставшимся прекрасным и после смерти.

Этическая позиция древнегреческого автора во многом сходна с точкой зрения казаков в повести Толстого, которые не знают морального закона. В эпизоде выкупа абрека в толстовском произведении точка зрения повествователя сближается с точкой зрения казаков; повествователь, говоря о красоте и силе убитого абрека, одновременно подчеркивает и красоту «победителя» — Лукашки: «Лукашкино лицо так и светилось радостью и было красивее обыкновенного» [Толстой 6: 81].

Однако сходство сюжетных ситуаций позволяет читателю обнаружить и принципиальное различие образов Ахилла и Лукашки. Как отмечает А. Ф. Лосев, в основе характера Ахилла лежит «антитеза сурового бойца и нежного сердца» [Лосев: 239], «Ахилл, этот зверь и дикий ураган войны, понимает, что и Приам с своим убитым сыном Гектором,

[1] Ср. в «Записной книжке» Толстого замечание, по-видимому, относящееся к этому эпизоду «Илиады»: «Странное чувство оторванности, когда про тело свежеумершего человека говорят: он» (август 1857 г.) [Толстой 47: 216]).

и он, Ахилл, с своим убитым другом Патроклом, в сущности, одно и то же. <…> В непреклонном воинском сердце живет теплое и мягкое чувство человечности, чувство общей судьбы всех людей» [Лосев: 240–241]. «И зверство, и нежное сердце перемешаны в нем как в природе пасмурная и ясная погода» [Лосев: 239]. По Гомеру, соединение жестокости и человечности естественно, и в природе, и в человеке противоположные начала взаимосвязаны.

В повести «Казаки» это соединение разных начал мы видим не в Лукашке, а в наиболее близком к «естественному» миру персонаже — Ерошке: «Не одно убийство чеченцев и русских было у него на душе» [Толстой 6: 59], но когда Ерошка увидел убитого абрека, «что-то серьезное и строгое выразилось в лице старика. — Джигита убил, — сказал он как будто с сожалением» [Толстой 6: 35]. Вспомним и слова Ерошки, обращенные к Оленину: «Это Лукашка джигит. Он чеченца убил; то-то и радуется. И чему радуется? Дурак, дурак!» [Толстой 6: 59]. А вот Лукашка, в отличие от Ахилла, в отличие от Ерошки, способен убить, но не способен пожалеть — и это отделяет его от «естественного» мира казаков.

Таким образом, идеологическую структуру «Казаков» образуют, с одной стороны, «гомеровские» оппозиции, построенные по принципу «взаимного включения» противоположностей, с другой — оппозиция «естественное — неестественное» (и взаимосвязанные с ней оппозиции «народное — господское», «город — деревня», «природа — культура», «личное — общее»), которые теснее всего связаны с основной сюжетной линией произведения. В произведении складывается динамическое единство *гармоничного начала*, опирающегося на гомеровские оппозиции и тяготеющее к описательному в повести, и *начала дисгармоничного*, строящегося на сложном соотношении естественного и неестественного, выражающегося через основную сюжетную линию повести.

Перейдем к изучению гомеровской традиции в области способа изображения в толстовской повести. Б. М. Эйхенбаум в статье «Молодой Толстой» отмечает, что в 1850–1860-е гг. «…Толстого особенно интересует проблема описания — сюжетология остается в стороне» [Эйхенбаум 1987: 55]. В «Казаках» большинство описаний казачьей станицы строятся по модели, восходящей к древнегреческому эпосу, а именно — к эпизоду описания щита Ахилла.

В «Илиаде» Гомера описание щита состоит из ряда взаимосвязанных «картин» или микроописаний. Как правило, при изучении этого эпизода в гомероведении рассматривается его композиция, характер соотношения различных элементов описания, мы же зададимся вопросом, который обычно не затрагивается исследователями: каковы принципы построения каждой отдельной «картины». Обратимся к описанию «прекрасно устроенного» города, которым открывается описание «Щита Ахилла»:

> Там же два града представил он ясноречивых народов:
> В первом, прекрасно устроенном, браки и пиршества зрелись.
> Там невест из чертогов, светильников ярких при блеске,
> Брачных песней при кликах, по стогнам градским провожают.
> Юноши хорами в плясках кружатся; меж них раздаются
> Лир и свирелей веселые звуки; почтенные жены
> Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных.
> Далее много народа толпится на торжище; шумный
> Спор там поднялся; спорили два человека о пене,
> Мзде за убийство; и клялся един, объявляя народу,
> Будто он все заплатил; а другой отрекался в приеме.
> Оба решились, представив свидетелей, тяжбу их кончить.
> Граждане вкруг их кричат, своему доброхотствуя каждый;
> Вестники шумный их крик укрощают, а старцы градские
> Молча на тесаных камнях сидят средь священного круга;
> Скипетры в руки приемлют от вестников звонкоголосых;
> С ними встают, и один за другим свой суд произносят
>
> [Гомер 18: 490–506].

«Картину» «прекрасно устроенного города» организует номинативная цепочка «невесты — юноши — почтенные жены — <…> — граждане — вестники — старцы», образующая единый смысловой цикл, представляющий человека в разные периоды его жизни. И каждое состояние человека в гомеровской поэме связывается с определенным звуковым образом, в свою очередь разнообразные «звуковые» образы складываются в новое семантическое единство, создающее впечатление полноты звукового ряда. В номинативную цепочку входят слова, обозначающие человека через указание и на его возраст, и на его по-

ложение в социуме (невесты, почтенные жены, граждане, вестники). В слове «старцы» содержится одновременно и указание на возраст, и на роль в обществе, на право произносить суд, которое дается жизненным опытом. Два критерия, две плоскости, образующие пространство человеческой жизни (природное бытие и социальное бытие), в гомеровском тексте естественно соотносятся друг с другом, дополняют друг друга.

Обратимся к другой «картине» описания щита — эпизоду жатвы:

> Далее выделал поле с высокими нивами; жатву
> Жали наемники, острыми в дланях серпами сверкая.
> Здесь полосой беспрерывною падают горстни густые;
> Там перевязчики их в снопы перевязлами вяжут.
> Три перевязчика ходят за жнущими; сзади их дети,
> Горстая быстро колосья, одни за другими в охапах
> Вяжущим их подают. Властелин между ними, безмолвно,
> С палицей в длани, стоит на бразде и душой веселится.
> Вестники одаль, под тению дуба, трапезу готовят;
> В жертву заклавши вола, вкруг него суетятся; а жены
> Белую сеют муку для сладостной вечери жнущим
>
> [Гомер 18: 550–560].

В основе этой «картины» — номинативная цепочка «наемники — перевязчики — дети — властелин — вестники — жены». Она также включает в себя слова, указывающие и на возраст человека (дети, жены), и на его социальное положение (наемники, властелин), и на характерное для него действие (перевязчики). В «картине жатвы», как и в предыдущем описании, эти разные критерии, способы описания человека находятся в отношениях взаимосвязи, взаимодополнения. Даже отношения властелин — наемник не оказываются конфликтными, властелин «стоит на бразде и душой веселится». В результате складывается многоаспектный семантический цикл, позволяющий создать целостной образ, охватить взглядом жизнь человека и жизнь человеческой общности в ее самых разных проявлениях. Аналогично строятся и другие элементы в описании щита Ахилла.

Тип описания, рассмотренный нами при анализе центрального эпизода «Илиады», обнаруживается и в толстовской повести — в це-

лом ряде ее эпизодов: описание вечерней станицы (гл. 5), эпизод приезда роты в Новомлинскую станицу (гл. 10), описание станицы поздним вечером, перед самым наступлением ночи (гл. 13), представление утра в эпизоде охоты Оленина (гл. 19), иллюстрация сбора винограда и сада Марьяны (гл. 29), сцена праздника в станице (гл. 35), представление хоровода (гл. 38). Эти описания чередуются в повести с главами, в которых доминирует сюжетное начало. Взаимодействие сюжетного и описательного начал в «Казаках» является смыслопорождающим. Каждое описание, прерывая сюжет произведения, фиксирует определенный этап во взаимоотношениях главных героев повести — Оленина, Лукашки, Ерошки и Марьяны — с казачьей общностью и друг с другом.

Рассмотрим только одно описание в повести «Казаки» — эпизод сбора винограда (гл. 29), занимающий в повести особое место, поскольку именно в этот период постепенное сближение Оленина и Марьяны достигает высшей точки. Время сбора урожая изображается Толстым с опорой на Гомера как время всеобщего объединения, ситуация труда как будто стирает различия между казаками и солдатами, между социальным и природным:

> Был август месяц. Несколько дней сряду не было ни облачка на небе; солнце пекло невыносимо… <…> Зверь откочевывал в дальние камыши и в горы за Терек. Комары и мошки тучами стояли над низами и станицами. Снеговые горы закрывались серым туманом. Воздух был редок и смраден. Абреки, слышно было, переправились через обмелевшую реку и рыскали по сю сторону. Солнце каждый вечер садилось в горячее красное зарево. Было время самое рабочее. Все население станиц кишело на арбузных бахчах и в виноградниках. <…> Мальчишки и девчонки в испачканных виноградным соком рубашонках, с кистями в руках и во рту бегали за матерями. На дороге беспрестанно попадались оборванные работники, неся на сильных плечах плетушки винограда. Обвязанные до глаз платками *мамуки* (выделено автором. — *Л. К.*) вели быков, запряженных в высоко наложенные виноградом арбы. Солдаты, встречая арбу, просили у казачек винограда, и казачка, на ходу влезая на арбу, брала охапку винограда и сыпала ее в полу солдата. <…> Кровяные красные корыта виднелись под навесами, и ногайцы-работники с засученными ногами и окрашенными икрами виднелись по дворам. Свиньи, фыркая, лопали выжимки и валялись в них. Плоские крыши *избушек* (выделено

автором. — *Л. К.*) были сплошь уложены черными и янтарными кистями, которые вяли на солнце. Вороны и сороки, подбирая зерна, жались около крыш и перепархивали с места на место. <…> В самый полдень Марьяна сидела в своем саду, в тени персикового дерева, и из-под отпряженной арбы вынимала обед для своего семейства. Против нее на разостланной попоне сидел хорунжий, вернувшийся из школы, и мыл руки из кувшинчика. Мальчишка, ее брат, только что прибежавший из пруда, отираясь рукавами, беспокойно поглядывал на сестру и мать в ожидании обеда и тяжело переводил дыхание. Старуха мать, засучив сильные загорелые руки, раскладывала виноград, сушеную рыбу, каймак и хлеб на низеньком круглом татарском столике [Толстой 6: 109–110].

Границы казачьей станицы становятся на время проницаемыми и для дикой природы, и для абреков, обычно находящихся в противостоянии с казаками. Смысловой цикл, структурирующий центральную часть описания, объединяет и казаков, и солдат, и природный мир: «все население станиц — мальчишки и девчонки — работники — *мамуки* — солдаты — казачка — ногайцы-работники — свиньи — вороны и сороки». Описание мира станицы дополняется описанием семьи Марьяны, построенным по тому же принципу, что и описание казачьей общности (семантический цикл «Марьяна — хорунжий — мальчишка — старуха мать»). Семья входит в эту общность как ее органическая часть.

Общение Марьяны и Оленина в ситуации всеобщего единения не обнаруживает еще своей конфликтной стороны, однако вопрос Марьяны: «А Лукашку куда денем?» [Толстой 6: 126] — очень скоро оказывается для Оленина трагически неразрешимым. Оленин слишком глубоко вторгается в казачий мир, и этот мир незамедлительно реагирует на вторжение «чужого»: он постепенно сворачивается, внутренне закрывается, стремясь сохранить свою целостность и самостоятельность.

В толстовской повести самыми разными способами (система художественных оппозиций, структура описания) воссоздается «гомеровский» «взгляд на вещи». Толстой, опираясь на Гомера, изображает основополагающие ситуации человеческой жизни, они как бы задают координаты естественного, необходимого хода жизни. Рисуя сложную логику взаимоотношений «естественного — неестественного», «общего – личного» в судьбах главных героев повести, Толстой-автор соизмеряет происходящее с истинным, глубинным, естественным в чело-

веческой жизни, на это сопоставление во многом опирается авторская позиция в повести.

С гомеровской традицией в «Казаках» связаны основания композиционного и смыслового единства, изображение широкой картины жизни как взаимосвязанной и целостной, опирающейся на глубинные закономерности. В «Казаках» мы видим сразу несколько композиционных принципов, восходящих к гомеровской традиции: соединение эпизодов по принципу «взаимного включения» противоположностей, гомеровский принцип построения картин-описаний, каждая из которых обладает внутренней цельностью, особый ритм произведения, создающийся соотношением описаний и сюжетных частей. Эти художественные решения, найденные Толстым в «Казаках», подготавливают поэтику «Войны и мира», более того, они сохраняют значимость и в поэтике поздних произведений писателя.

Список литературы

Источники

Гомер. Илиада / пер. с древнегреч. Н. И. Гнедича. М.: Худож. лит, 1986. 435 с.

Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1990. Т. 11. Кн. 2. 430 с.

Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании / пер. с фр. П. Первова. М.: К. И. Тихомиров, 1911. 756 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит, 1928–1958.

Исследования

Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л.: АН СССР, 1940. 185 с.

Андреева В. Г. «Бесконечный лабиринт сцеплений» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Кострома: Авантитул, 2012. 290 с.

Билинкис Я. С. Кавказская повесть («Казаки») // *Билинкис Я. С.* О творчестве Л. Н. Толстого. Очерки. Л.: Сов. писатель, 1959. С. 103–195.

Видуэцкая И. П., Громова-Опульская Л. Д., Пластова Т. Ю., Соколова М. А., Кузина Л. Н. Комментарии // *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 100 т. Художественные произведения: в 18 т. М.: Наука, 2001. Т. 4. С. 257–359.

Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр). М.: Просвещение, 1968. С. 82–144.

Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX вв. М.: Индрик, 2001. 400 с.

Жилякова Э.М. Кавказский сюжет Л. Н. Толстого // Имагология и компаративистика. 2017. № 8. С. 124–141. https://doi.org/10.17223/24099554/8/7

Жилякова Э. М. Структура повествования в «Казаках» Л. Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 1 (13). С. 55–65.

Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу. М.: Мысль, 1972. 312 с.

Кочешкова Л. Е. «Гомеровское» в рассказе Л. Н. Толстого «Корней Васильев»: к проблеме поэтики поздних произведений писателя // Материалы научных сессий 2022 г. в Государственном музее Л. Н. Толстого / отв. ред. Л. В. Гладкова. Москва: РГ-Пресс, 2023. С. 165–173.

Кочешкова Л. Е. Художественная философия и поэтика «малой» прозы Л. Н. Толстого в свете проблемы целостности: от повести «Казаки» к рассказу «Алеша Горшок»: дис. … канд. фил. наук. СПб., 2006. 214 с.

Лебедев Ю. В. Л. Н. Толстой на пути к «Войне и миру» (Севастополь и «Севастопольские рассказы») // Русская литература. 1976. № 4. С. 61–82.

Лесскис Г. А. Лев Толстой: Личность и творчество раннего и зрелого Толстого. М.: ОГИ, 2000. 640 с.

Лосев А. Ф. Гомер. М.: Учпедгиз, 1960. 350 с.

Лученецкая-Бурдина И. Ю. Проза Л. Н. Толстого в литературном контексте 1870–1890-х гг.: дис. … д-ра филол. наук. М., 2002. 365 с.

Мельникова Е. А. Тема пира и дихотомия героического мира англосаксонского эпоса // Литература в контексте культуры. М.: [Б. и.], 1986. С. 16–30.

Опульская Л. Д. Комментарий: Л. Н. Толстой «Казаки» // *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2003. Т. 4: 1853–1863. С. 263–321.

Орвин Д. Т. Искусство и мысль Толстого. 1847–1880. СПб.: Академический проект, 2006. 304 с.

Петровская Е. В. Гете и Руссо в творческом сознании молодого Толстого: «поэзия» и «правда» // Русская литература. 2001. № 1. С. 80–93.

Сергеенко П. А. Записи // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1960. Т. 2. С. 115–130.

Феномен эпического романа в русской литературе второй половины XIX в.: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский: монография; под науч. ред. В. Г. Андреевой. Кострома: Костромской гос. Ун-т, 2022. 512 с.

Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М.: Сов. писатель, 1975. 372 с.

Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2009. 952 с.

References

Adrianova-Peretts, V. P. *Ocherki poeticheskogo stilia Drevnei Rusi* [*Essays on the Poetic Style of Ancient Rus*]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1940. 185 p. (In Russ.)

Andreeva, V. G. *"Beskonechnyi labirint stseplenii" v romane L. N. Tolstogo "Anna Karenina"* [*"The Endless Labyrinth of Couplings" in L. N. Tolstoy's Novel "Anna Karenina"*]. Kostroma, Avantitul Publ., 2012. 290 p. (In Russ.)

Bilinkis, Ia. S. "Kavkazskaia povest' ('Kazaki')" ["Caucasian Tale ('The Cossacks')"]. Bilinkis, Ia. S. *O tvorchestve L. N. Tolstogo. Ocherki* [*On the Works of L. N. Tolstoy. Essays*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1959, pp. 103–195. (In Russ.)

Viduetskaia, I. P., L. D. Gromova-Opul'skaia, T. Iu. Plastova, M. A. Sokolova, and L. N. Kuzina. "Kommentarii" ["Commentaries"]. Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t. Khudozhestvennye proizvedeniia: v 18 t.* [*Complete Works: in 100 vols. Fiction: in 18 vols.*], vol. 4. Moscow, Nauka Publ., 2001, pp. 257–359. (In Russ.)

Gachev, G. D. *Soderzhatel'nost' khudozhestvennykh form (Epos. Lirika. Teatr)* [*The Content of Artistic Forms (Epic. Lyrics. Theater)*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1968, pp. 82–144. (In Russ.)

Egunov, A. N. *Gomer v russkikh perevodakh XVIII–XIX vv*. [*Homer in Russian Translations of the 18th–19th Centuries*]. Moscow, Indrik Publ., 2001. 400 p. (In Russ.)

Zhiliakova, E. M. "Kavkazskii siuzhet L. N. Tolstogo" ["The Caucasian Plot of Leo Tolstoy"]. *Imagologiia i komparativistika*, no. 8, 2017, pp. 124–141. https://doi.org/10.17223/24099554/8/7 (In Russ.)

Zhiliakova, E. M. "Struktura povestvovaniia v 'Kazakakh' L. N. Tolstogo" ["The Structure of the Narrative in 'The Cossacks' by L. N. Tolstoy"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiia*, no. 1 (13), 2011, pp. 55–65. (In Russ.)

Kessidi, F. Kh. *Ot mifa k logosu* [*From Myth to Logos*]. Moscow, Mysl' Publ., 1972. 312 p. (In Russ.)

Kocheshkova, L. E. "'Gomerovskoe' v rasskaze L. N. Tolstogo 'Kornei Vasil'ev': k probleme poetiki pozdnikh proizvedenii pisatelia" ["'Homeric' in Leo Tolstoy's Short Story 'Kornej Vasiliev': To the Problem of Poetics of the Writer's Later Works"]. *Materialy nauchnykh sessii 2022 goda v Gosudarstvennom muzee L. N. Tolstogo* [*Proceedings of Scientific Sessions 2022 in the Leo Tolstoy State Museum*]. Moscow, RG-Press Publ., 2023, pp. 165–173. (In Russ.)

Kocheshkova, L. E. *Khudozhestvennaia filosofiia i poetika "maloi" prozy L. N. Tolstogo v svete problemy tselostnosti: ot povesti "Kazaki" k rasskazu "Alesha Gorshok"* [*Artistic Philosophy and Poetics of L. N. Tolstoy's "Small" Prose in Light of the Problem of Integrity: From the Story "The Cossacks" to the Story "Alyosha the Pot": PhD Dissertation*]. St. Petersburg, 2006. 214 p. (In Russ.)

Lebedev, Iu. V. "L. N. Tolstoi na puti k 'Voine i miru' (Sevastopol' i 'Sevastopol'skie rasskazy')" ["L. N. Tolstoy on the Way to 'War and Peace' (Sevastopol and 'Sevastopol Stories')"]. *Russkaia literatura*, no. 4, 1976, pp. 61–82. (In Russ.)

Lesskis, G. A. *Lev Tolstoi: Lichnost' i tvorchestvo rannego i zrelogo Tolstogo* [*Leo Tolstoy: Personality and Work of Early and Mature Tolstoy*]. Moscow, OGI Publ., 2000. 640 p. (In Russ.)

Losev, A. F. *Gomer* [*Homer*]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1960. 350 p. (In Russ.)

Luchenetskaia-Burdina, I. Iu. *Proza L. N. Tolstogo v literaturnom kontekste 1870–1890-kh gg.* [*L. N. Tolstoy's Prose in the Literary Context of the 1870s–1890s: DSc Dissertation*]. Moscow, 2002. 365 p. (In Russ.)

Mel'nikova, E. A. "Tema pira i dikhotomiia geroicheskogo mira anglosaksonskogo eposa" ["The Theme of the Feast and the Dichotomy of the Heroic World of the Anglo-Saxon Epic"]. *Literatura v kontekste kul'tury* [*Literature in the Context of Culture*]. Moscow, [S. n.], 1986, pp. 16–30. (In Russ.)

Opul'skaia, L. D. "Kommentarii: L. N. Tolstoi 'Kazaki'." ["Commentary: L. N. Tolstoy 'The Cossacks'."] Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t.* [*Complete Works: in 100 vols.*], vol. 4: 1853–1863 [1853–1863]. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 263–321. (In Russ.)

Orvin, D. T. *Iskusstvo i mysl' Tolstogo 1847–1880* [*Tolstoy's Art and Thought. 1847–1880*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2006. 304 p. (In Russ.)

Petrovskaia, E. V. "Gete i Russo v tvorcheskom soznanii molodogo Tolstogo: 'poeziia' i 'pravda'." ["Goethe and Rousseau in the Creative Consciousness of the Young Tolstoy: 'Poetry' and 'Truth'."] *Russkaia literatura*, no. 1, 2001, pp. 80–93. (In Russ.)

Sergeenko, P. A. "Zapisi" ["Notes"]. *L. N. Tolstoi v vospominaniiakh sovremennikov: v 2 t.* [*L. N. Tolstoy in the Memories of Contemporaries: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., 1960, pp. 115–130. (In Russ.)

Andreeva, V. G., editor. *Fenomen epicheskogo romana v russkoi literature vtoroi poloviny XIX v.: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoi F. M. Dostoevskii: monografiia* [*The Phenomenon of the Epic Novel in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevsky*]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2022. 512 p. (In Russ.)

Chicherin, A. V. *Vozniknovenie romana-epopei* [*The Origin of the Epic Novel*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1975. 372 p. (In Russ.)

Eikhenbaum, B. M. *Lev Tolstoi: issledovaniia. Stat'i* [*Leo Tolstoy: Research. Articles*]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ., 2009. 952 p. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-200-219
https://elibrary.ru/DJGUJR
Научная статья
УДК 821.161.1.09"18"

© 2025. И. Б. Павлова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

Рассказ Л. Н. Толстого «Алеша Горшок». Опыт интерпретации

Аннотация: Статья посвящена проблеме художественной реализации темы противостояния добра и зла в рассказе Л. Н. Толстого «Алеша Горшок» (1905) на метафизическом, социально-психологическом, историческом, этическом уровнях. Герой произведения, генетически связанный с фольклором, сочетает в себе смирение, непротивление злу, любовь к ближним и робкое пробуждение личностного начала. В центре внимания исследователя образ «горшок», связанный с библейскими и фольклорными традициями, являющийся семантическим ядром рассказа, и образ «отец-хозяин», выступающий посредником в распространении зла. В статье анализируются функции таких художественных деталей, как лед, железо сапоги, знаковые в судьбе Алеши Горшка. Автор рассматривает приобретающий метафизическое значение феномен жажды и удивления, что характерно для поздних произведений Толстого, когда речь заходит о добре и зле, жизни и смерти, взаимоотношениях человека с вечностью. В рассказе воплотились мировоззренческие противоречия писателя, его стремление к собственной интерпретации Священного Писания, апология идеи непротивления. По внутренней логике художественного текста, образ «отца-хозяина» развенчан, а Алеша Горшок приблизился к тайне жизни вечной. Апофеоз рассказа — изображение неизбывного противостояния добра и зла в мире.

Ключевые слова: добро, зло, Л. Н. Толстой, горшок, отец-хозяин, законы бытия, непротивление злу, фольклор.

Информация об авторе: Ирина Борисовна Павлова, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0006-0156

E-mail: antologia1@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 02.03.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 26.04.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: *Павлова И. Б.* Рассказ Л. Н. Толстого «Алеша Горшок». Опыт интерпретации // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 200–219. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-200-219

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 200–219. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 200–219. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Irina B. Pavlova
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The Story "Alyosha the Pot" by Leo Tolstoy: Interpretation Experience

Abstract: The article is devoted to the artistic realization of the theme of the confrontation between good and evil in the story "Alyosha the Pot" (1905) by Leo Tolstoy on the metaphysical, socio-psychological, historical, and ethical levels. The hero of the work, genetically associated with folklore, combines humility, non-resistance to evil, love for one's neighbors, and a timid awakening of the personal principle. The researcher focuses on the image of the "pot," associated with biblical and folklore traditions, which is the semantic core of the story, and the image of the "father-master," acting as an intermediary in the spread of evil. The article analyzes the functions of such artistic details as ice, and iron boots, symbolic of the fate of Alyosha the Pot. The author examines the phenomenon of thirst and surprise, which acquires metaphysical significance, which is characteristic of Tolstoy's late works when it comes to good and evil, life and death, and man's relationship with eternity. The story embodies the writer's ideological contradictions, his desire for his own interpretation of the Holy Scripture, and an apology for the idea of non-resistance. According to the internal logic of the artistic text, the image of the "father-master" is debunked, and Alyosha Gorshok has come closer to the mystery of eternal life. The apotheosis of the story is the depiction of the inescapable confrontation between good and evil in the world.

Keywords: good, evil, L. N. Tolstoy, pot, father-master, laws of being, non-resistance to evil, folklore.

Information about the author: Irina B. Pavlova, DSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0006-0156

E-mail: antologia1@yandex.ru

Received: March 02, 2025

Approved after reviewing: April 26, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Pavlova, I. B. "The Story ʿAlyosha the Potʾ by Leo Tolstoy: Interpretation Experience." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 200–219. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-200-219

Соотношение добра и зла в земном бытии является одной из наиболее репрезентативных, онтологически и эстетически значимых тем в мировой культуре и литературе, принципиально важной для формирования фабулы и развития сюжета повествовательного произведения. Она существует в истории человечества изначально и находит отражение в мифологическом, религиозном, общественном сознании, в психологии, в художественном творчестве, может корениться в индивидуально-авторских взглядах на жизнь. Сложность исследования темы обусловлена различными подходами к природе зла, тем, что оно крайне неоднозначно, и так же противоречивы его носители, духовное состояние мира, та система исторических условий, социальных и личных отношений, в рамках которых зло проявляет себя.

Рассказ «Алеша Горшок» (1905) — пример того, как в прозаическом произведении малого объема, посвященном заурядному случаю из простонародной жизни, раскрывается не только социально-психологическая, историческая, этическая, но и метафизическая составляющая противостояния добра и зла, как его накал достигает трагического уровня. О создании рассказа Толстой упомянул в дневнике от 28 февраля 1905 г. Эта запись дает представление о взыскательности художника и о контексте, в котором проходила работа: «Писал Алешу, совсем плохо. Бросил. Поправил Паскаля и Ламенэ. Дописал Корнея. Порядочно» [Толстой 55: 125]. В томе 2 книги «Круг чтения» были помещены отрывок «Устройство мира», заимствованный из книги близкого Толстому по духу, основоположника христианского социализма Ф. Ламенне “Les Evangiles”, содержащий толкование главы XV Евангелия от Иоанна; а также незавершенный очерк о Б. Паскале, сочинение которого “Pensées”, посвященное природе человека, познанию, религиозным вопросам, произвело большое впечатление на писателя. Впервые рассказ был опубликован в первом томе «Посмертных художественных произведений Л. Н. Толстого» под редакцией В. Г. Черткова (1911).

Е. П. Барышников в статье «Большие проблемы маленького рассказа. ("Алеша Горшок" Л. Н. Толстого)» правомерно подчеркнул особый характер исторического момента, когда было создано произведение, — общественно-политический кризис, перелом в судьбах России и многомиллионного крестьянства. «…Даже необыкновенная смиренность Алеши не может скрыть противоречия его личной судьбы, через которые подспудно выступает огромное напряжение времени. В его жизни так же, как и в жизни всего русского крестьянства начала века, по-своему решалась судьба вековых форм патриархального строя» [Барышников: 275–276].

Рассказ был написан в драматической, накаленной ситуации, которая ознаменовалась в начале 1905 г. событиями 9 января. Отношение Толстого к современности выразилось в статьях «Конец века», «О значении русской революции». Писатель чувствовал, что настал «конец одного способа общения людей и начало другого» [Толстой 36: 231]. Русский народ оказался в положении сказочного богатыря на перекрестке двух дорог: неучастие в насилии или революция. Мужик, естественный человек, оставался для писателя носителем мирного общения. По мнению исследователя, целью Толстого было прославление единства человека и той слитной массы, которую еще не расщепило на элементы буржуазное развитие. Драматизм возникает, когда герой оказался перед возможностью получить свою долю счастья в жизни. «Но случилось обычное: любовь потерпела провал, как и всякое "своеволие" зависимых людей. Интересы хозяев и слуг оказались противоположными, о своеволии Алеши было доложено его отцу, хранителю державной воли обычая» [Барышкинов: 281]. Недовольство отца по существу означает возмущение того патриархального мира, от которого хотел обособиться герой. «Случилось необратимое перерождение, переместились основные нравственные центры — во имя утраченной гармонии оказалось оправданным тяжкое разногласие чувств и долга. Видимо, — таков вывод из художественного анализа Толстого, — нет возврата к патриархальному раю для того, кто открыл в себе чувство собственной личности» [Барышников: 282–283]. Только смерть способна привести к гармонии подобные противоречия.

Исследователь Д. Б. Терешкина в статье «Интертекст "Четьих-Миней" в рассказе Л. Н. Толстого "Алеша Горшок"» отмечала, что рассказ об Алеше Горшке шире, чем житийное изображение

пути праведника; на уровне аллюзий, имен, дат, прозвищ, тематических и мотивных элементов в него включены другие тексты агиографического круга, составляющие минейный интертекст рассказа. Рассказ представляет собой контаминацию житий праведника и юродивого [Терешкина: 31]. Имя героя, обстоятельства его жизни отсылают к Алексию-человеку Божию (в том числе его брак), преподобному Сергию Радонежскому (трудность постижения грамоты). В контекст входит житие Иоанна Большого колпака, юродивого XVI в. Прозвище Алеши отражает его мирскую сущность. В старинных обрядах, связанных с переломными моментами в жизни, отражен параллелизм судьбы человека и глиняного горшка, сосуда скудельного. Исследователем выделен агиографический топос «худых риз», который реализуется в описании убогой одежды Алеши. Относительно предсмертной эмоции удивления героя Д. Б. Терешкина считает, что она «как будто не соответствует его приятию смерти как должного, его смирению с ней. Алеша удивляется один раз в жизни — когда узнает о существовании бескорыстной любви. В смерти он словно еще раз постигает то тайное, чего он не мог понять и выразить, что его удивило и с чем он, тем не менее, смиряется. Алеша принадлежит к тому типу “нищих духом”, к которым в Нагорной проповеди обращался Христос» [Терешкина: 36].

В статье «Конец века» (1905) писатель утверждал: «Русскому народу, большинству его, крестьянам, нужно продолжать жить, как они всегда жили, своей земледельческой, мирской, общинной жизнью» [Толстой 36: 259]. А в написанной годом позже статье «О значении русской революции» (1906) говорилось, что «русский народ в своем огромном большинстве живет этой самой естественной, самой нравственной и независимой земледельческой жизнью» [Толстой 36: 336]. Толстой был органически близок патриархальному крестьянству, склонен к его идеализации, в изображении им жизни русского мужика присутствуют утопические тенденции. Писатель считал себя адвокатом 100-миллионного земледельческого народа. В то же время в своем творчестве он отразил темные стороны народного сознания и разложение традиционного уклада деревенской жизни в пору утверждения буржуазной формации (например, в пьесах «Власть тьмы», «Плоды просвещения»). Что касается судьбы героя рассказа «Алеша Горшок», то она обусловлена причинами субъективно-психологическими, социальными, ду-

ховными, связанными с губительными, разрушительными началами, присутствующими в земном бытии[1].

Прослеживаются генетические связи этого произведения с фольклором, а также с циклом «народных рассказов», созданных в 1880-е гг[2]. Младший сын/брат, дурак — популярные персонажи устного народного творчества. Они кажутся неудачниками, но наделены добрым сердцем, особой смекалкой и после преодоления различных обид, испытаний получают от судьбы достойную награду. В Алеше совмещены фигуры младшего члена крестьянской семьи и простеца. Роль младшего сына согласно системе наследования минорату, засвидетельствованному еще «Русской правдой», состояла в том, что он оставался в родительском доме после отделения старших сыновей, заботился о нуждающихся в поддержке родных, исполнял необходимые поминальные обряды, хранил традиции семьи. Как сообщает Большая Российская энциклопедия, «нормы М. часто приводят к формированию особых бытовых традиций: младший сын рассматривается как самый близкий, как хранитель семейного очага; идеализация младших сыновей прослеживается в фольклоре» [Большая российская энциклопедия 20: 406].

Е. М. Мелетинский в монографии «Герой волшебной сказки», анализируя отразившийся в произведениях устного народного творчества минорат с точки зрения исторической, отметил, что «идеализация младшего брата типична для русской сказки еще в большей степени,

---

[1] «Рассказ “Алеша Горшок” является уникальным произведением, в котором Толстому удалось достичь — вероятно, единственный раз — гармонического, естественного соединения “народного”, истинного, по Толстому, “взгляда на вещи” и художественного изображения многообразия и бесконечности “живой жизни”» [Кочешкова: 9].

[2] Н. Д. Сат относит рассказы «Алеша Горшок» и «Корней Васильев» к циклу «народных рассказов»: «…это небольшие по объему произведения, имеющие жанровые признаки реалистического рассказа, для которого характерны жизненная достоверность в изображении обстоятельств, характера, сосредоточенность на одном моменте жизни, определяющем характер. Вместе с тем рассказы Толстого демонстрируют значительное обновление основных принципов реалистического метода. Прием антитезы является определяющим в сюжетообразовании рассказа “Алеша Горшок”, выражая противоречие между греховностью “мира земного” и непорочностью “мира небесного”. Мировосприятие Алеши обусловлено жизненным концептом единства профанного и сакрального» [Сат: 18].

чем для западноевропейской (романо-германской). <…> В России и в славянских странах развитая патриархальная община долго сохранялась в рамках феодально-крепостнического строя. Вместе с тем долгое время шло разложение патриархальной общины. Этот процесс был все еще интенсивным в период перед реформой, о чем свидетельствуют многочисленные материалы по русскому обычному праву» [Мелетинский: 115].

Казалось бы, толстовский рассказ начинается в соответствии с фольклорными традициями. Первая фраза представляет собой своего рода зачин: «Алешка был меньшой брат» [Толстой 36: 54]. Но далее сюжет развивается в соответствии с авторской волей, образ героя индивидуализирован, меньшóго брата ждет не награда, а ранняя смерть. Незлобивый, простодушный, некрасивый Алеша был обречен с ранних лет терпеть недобрые насмешки, а когда вырос, то столкнулся с бездушно-потребительским отношением к нему. Мир в лице отца и купца-хозяина не признает, что он является человеком, образом и подобием Божиим. Отец отдал его в услужение вместо старшего сына. То, как снарядили героя, говорит о бедности семьи или прижимистости ее главы: «Алеше дали сапоги братнины старые, шапку отцовскую и поддевку» [Толстой 36: 54]. Жалованья своего Алеша не видел, потому что отец приезжал и забирал его у купца. Даже принимая во внимание всю тяжесть крестьянской жизни, суровость деревенских нравов, такое отношение к сыну вызывает недоумение. Отец в этом рассказе разительно отличается от добродетельного Акима из «Власти тьмы», проповедника мира, непротивления, обличающего грех, а хозяин — от купца Брехунова, с которым происходит в последние минуты жизни нравственное перерождение, и он жертвует собой ради спасения ближнего. Фигура отца на символическом уровне связана с представлениями о нравственном, умственном и физическом превосходстве. «Хозяин (и аналогичные ему: господин, владыка) — чрезвычайно важный общеупотребительный термин первобытных религий, а также и современного фольклора, перешедший в качестве синонима божества во все высшие религии» [Брокгауз 74: 486]. «Хозяином» в своих произведениях Толстой нередко называет Бога-Отца. Как сказано в отрывке из очерка «Разговора с прохожим»:

Вышел рано. На душе хорошо, радостно. Чудное утро, солнце только вышло из-за деревьев, роса блестит и на траве, и на деревьях. Всё мило и все милы. Так хорошо, что умирать не хочется. Точно не хочется умирать. Пожил бы еще в этом мире с такой красотой вокруг и радостью на душе. Ну, да это не мое дело, а хозяина… [Толстой 37: 6].

Хотя отец и купец, у которого служит Алеша, самостоятельные персонажи, но они составляют своего рода единое целое — образ «отца-хозяина», повелевающего, владычествующего над всем порядком жизни. «Отец-хозяин» поступает с Алешей в соответствии с принципами патриархальными и с буржуазным взглядом на наемного работника. Но в рассказе Толстого в этом отношении к безотказному, кроткому человеку видится проявление мирового зла, которое скрывается под личиной поборников правопорядка, традиций, и по сути своей беспощадно по отношению к добру. Следует подчеркнуть, что его носителями выступают те, кто считается оплотом общественных устоев, сложившейся системы обычаев, отеческого закона, убежденные в своей правоте. Откровенного зла в произведении нет, а есть деформированная, перевернутая добродетель, норма.

Исследователь А. П. Скрипник высказал мнение, что злом в онтологическом смысле является все то, что угрожает бытию объектов, вызывает их полное или частичное разрушение. Зло — это не само небытие, а реальное действие, которое посягает на существование другого. Оно многолико, пользуется разнообразными масками, которые скрывают его истинное лицо. Самыми радикальными проводниками зла нередко оказываются те, кто проявляет себя непримиримыми борцами с ним [Скрипник: 166–167]. Мотив «отца-хозяина» проходит через все произведение, определяет сюжетное развитие. «Отец-хозяин» похож на злого демиурга гностиков[1]. Этот персонаж умаляет, искажает по-

[1] В «Очерках по истории Вселенской православной церкви» А. Дворкин писал, что александрийский гностик Валентин (II в. н. э.) утверждал существование двух богов, «один бог, явленный всему творению во Христе, представляет собой благое в своей сущности верховное божество, истинный источник всего, о котором до явления Христа никто не знал. Другой бог, ветхозаветный Яхве, был кем-то вроде платоновского Демиурга, организующего и распоряжающегося всем творением под тайным руководством верховного божества. Этот низший бог злой, обидчивый,

нятие «сыновство»: сын в данной системе отношений превращается в раба. Он притеснитель не только Алеши, но и простодушной, безобидной Устюши. Крестьянская враждебность к ней, чуждой, «городской», подсознательные ненависть и страх перед демоническим женским началом, оказывающим фатальное влияние на мужские судьбы, проявляются в грубых незаслуженных оскорблениях. Купцу нужна безответная работница, которую можно максимально эксплуатировать. Никак не защищенная от возможных домогательств хозяйского сына, лишенная надежды выйти замуж за доброго человека, она тоже предстает невинно страдающей стороной. Так в ткань повествования вплетается универсальный мотив несчастливой любви в своей разновидности «разлученные влюбленные», о котором исследователь Л. А. Курышева писала: «Причины разлуки вызваны имущественным или социальным неравенством, деспотической волей родителей, чувством долга — данным словом…» [Курышева: 31].

Носитель органического добра Алеша — образ, в котором реализуется мотив нищего духом, смиренного, изображен вполне реалистически, с человеческими слабостями (детская радость новой одежде). Он робок, несамостоятелен. Тем не менее к нему вполне приложимы слова из Первого послания апостола Петра: это «сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом» [1 Пет. 3, 4]. Автор считает важным упомянуть, что Алеша забыл молитвы, которым его учила мать, и молился не словесно, а руками, крестясь, и сердцем. Эта особенность героя заставляет вспомнить трех старцев из одноименного рассказа, в котором проводится излюбленная мысль Толстого, что вера никак не связана с официальной, церковной догматикой. В романе-эпопее «Война и мир» Платон Каратаев, представитель простого народа, тоже молится нецерковно. От него веет тихой лаской, он готов всегда услужить людям: «Каждое слово его и каждое действие было проявлением неизвестной ему деятельности, которая была его жизнь. Но жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла, как отдельная жизнь. Она имела смысл только

мелочный, мстительный и в сущности антропоморфный в этическом отношении нейтрален, но находящийся в его распоряжении материальный мир в основном характеризуется низменностью, темнотой, беспорядком и злом» [Дворкин: 94].

как частица целого, которое он постоянно чувствовал. Его слова и действия выливались из него так же равномерно, необходимо и непосредственно, как запах отделяется от цветка» [Толстой 12: 51]. По мнению Б. М. Эйхенбаума, «это не простая характеристика, а нравоучительное определение идеала, к которому стремился сам Толстой» [Эйхенбаум: 721]. Каратаев, несмотря на «характерное поведение и манеру речи», «дан не просто как тип» [Эйхенбаум: 729]. Платон Каратаев носитель идеи роевой жизни, обезличенной любви. Он включен в стихийный ход исторических событий и идеально соответствует ему, в этом образе заключена высочайшая степень обобщенности, искусно сочетающаяся с житейскими подробностями. Каратаев подобен капле, составляющей шар-глобус. То, что с ним происходит в конечном итоге — это исчезновение, слияние с другими каплями.

Образ Алеши Горшка соединяет в себе идеальное: смирение, непротивление злу, любовь к ближним, и — трогательное, робкое пробуждение личностного начала, в нем отражена социально-историческая характеристика эпохи «восстановления ада». В его уходе скрывается тайна.

Образ «горшок» является семантическим ядром рассказа. Прежде всего, история с разбившимся горшком прообразует судьбу героя и служит напоминанием, что «человек — сосуд скудельный». С. М. Толстая в монографии «Образ мира в тексте и ритуале», в главе, посвященной некоторым ветхозаветным мотивам в славянской народной традиции, в частности «бренному телу», отмечала, что «мотив “глиняного” или “земляного” человека находит косвенное отражение во многих фольклорных и обрядовых текстах, построенных на двусторонней метафоре “человек — глиняный горшок” и “горшок — человек”» [Толстая: 129].

«Семантическая модель “глиняный человек” (человек из глины, из земли, праха) прямо восходит к ветхозаветному мотиву творения человека из земли <…>. Она отражена в старославянском и церковнославянском выражении “бренное тело”, отсылающем к христианскому мотиву греховности, низменности, нечистоты и тленности плоти в противоположность чистоте и возвышенности бесплотной и бессмертной души» [Толстая: 124–125].

Позиция лингвиста, литературоведа А. В. Батулиной, анализировавшей образ сосуда из глины, заключается в том, что в семантической

структуре фразеологической единицы библейского происхождения *скудельный сосуд* «достаточно яркими оказываются признаки “тварность”, “недолговечность”, “смертность”, “слабость”, однако они не наделены отрицательными коннотативными смыслами, поскольку страдание и смерть “внешнего человека” должны рассматриваться не как недостаток его природы, а как проявление Божественного Промысла об очищении души и обретении вечной жизни “внутреннего человека”» [Батулина: 11]. «Итак, в религиозном дискурсе, — продолжает исследователь, — *скудельный сосуд* — творение по природе — предстает вместилищем Божественных совершенств, *премудрости Божией*. Таким образом, оно оказывается связанным с фреймом, структурирующем знание о высшем предназначении человека, взаимовлиянии жизни тела и духа» [Батулина: 11][1].

Таким образом, метафора «человек — сосуд скудельный» имеет контрастное смысловое наполнение: греховность, слабость и — вместилище Божественного начала, избранничество («Моим избранным сосудом» называет Господь апостола Павла).

Герой расшибся, счищая лед с крыши купеческого дома, упал на железный лист. На основе наблюдений, проделанных над художественной деталью в рассказе, Е. П. Барышников пришел к следующему заключению: «…обличая зло во всех его проявлениях, писатель узнавал его следы на самих вещах, окружающих человека» [Барышников: 281]. После мировоззренческого перелома, совершившегося у писателя в конце 1870-х гг., при изображении предметного мира вещи приобрели заимствованные у людей достоинства и пороки. «Вещь перестала быть равной себе, приобрела характер, опасную тайну, словно подчинившись логике отчуждения или сопротивляясь ей. Отблеск этого нового подхода к художественной детали есть и в рассматриваемом рассказе. Если можно признать случайностью тот факт, что “примерзший снег у желобов” сбросил Алешу с крыши, докончив дело, начатое хозяе-

[1] Бог создал человека из персти (глины), креационизм — Его абсолютное право. Если человек посягает на прерогативу Творца, это свидетельствует о гордыне, кощунственном стремлении стать вровень с Создателем. Поэтому когда люди пытаются повторить подобный акт творения из персти (глины), результат бывает ужасным, отвратительным (примером тому служат русская народная сказка «Иванушка глиняный», еврейская средневековая легенда о големе).

вами, — разрушение личности героя, — то совсем не случаен другой феномен: проникновение во внешний образ Алеши “нечеловеческого” начала» [Барышников: 281].

Действительно, некоторые вещи в рассказе становятся проводниками зла: окаменевший лед не крыше, коварная скользость у желобов, твердость железного листа, на который упал герой. Этим деталям противостоит такой обиходный предмет, как горшок горячей каши с маслом, тот, что ставит перед Алешей Устинья, символизирующий сердечные, теплые человеческие чувства — еще одна ипостась образа горшка. Лед может нести значение угрозы, опасности, холода, отрицающего жизнь, ассоциирующегося со смертью. В рассказе «Хозяин и работник» у окоченевшего коня Мухортого ноздри обмерзли сосульками, «глаза заиндевели и тоже обмерзли точно слезами». Василий Андреич Брехунов застыл как мороженая туша, «ястребиные выпуклые глаза его обмерзли». То, что герой разбивается о железный лист, имеет особый, зловещий смысл. Понятие железный связано с мифом о различных этапах истории людского рода, зафиксированных Гесиодом, а затем Овидием, железный век — эпоха деградации, нечестия, грубости. В творчестве Толстого определение «железный» имеет негативные ассоциации. Так, образ «железная дорога» — символ искушения современной цивилизации, враждебной благосостоянию народа, растлевающей людей. С железной дорогой в произведениях писателя связано темное, греховное начало. На это традиционно указывают исследователи романа «Анна Каренина»[1].

Особое место принадлежит в рассказе образу сапог. В русском фольклоре они имеют различную семантику, например в поговорках: «Без сапог не слуга», т. е. сапоги — необходимое условие для слуги выполнения его работы; «Купил сапоги, да не избыл босоты», т. е. человек, что-то делая для других, сам не имеет этого, не имеет возможности сделать для себя [Даль 4: 138]. «Быть под сапогом» — идиоматическое выражение, связанное с подчинением, зависимостью. Ветхие сапоги старшего брата скоро пришли у Алеши в негодность, а когда он бегал, исполняя поручения купца, в новых, ноги у него ныли от усталости.

[1] В то же время следует отметить, что в Псалме втором, в Откровении Иоанна Богослова [2, 27] смысловое наполнение образов скудельных сосудов и железа иное.

В контексте рассказа глубинный смысл этого обстоятельства в том, что герой не был предназначен для тех обязанностей, которые вменялись ему «порядком вещей»: стать заменой старшему брату и служить «отцу-хозяину». С позиций мифопоэтического метода новые сапоги, в которых Алеша скорее всего и поскользнулся на крыше, предстают атрибутом перехода в иной мир.

С героем происходят события, которые влияют на его эмоциональную сферу, затем порождают непонятное, тревожное нравственно-психологическое состояние и, наконец, он оказывается перед тайной вечности. Общение с Устюшей открывает Алеше существование жалости — так понимается в народе искренняя, свободная от эгоизма привязанность людей друг к другу, которая согревает душу, когда «… человек так, ни зачем нужен другому человеку, нужно ему послужить, его приласкать» [Толстой 36: 56]. Это было удивительно и радостно для него. Но к удивлению сразу присоединился испуг, потому что герой не мог разобраться, нет ли противоречия между сердечной склонностью и чувством долга: «Это было так ново и странно, что сначала испугало Алешу. Он почувствовал, что это помешает ему служить. Но все-таки он был рад…» [Толстой 36: 56]. Происходящее для него «необыкновенно», не соответствует той системе нравственных понятий, жизненных правил, по которым Алеша существовал до сих пор. Он не успевает вникнуть в начавшие открываться ему мысли и чувства — их приходится подавить.

На пороге смерти феномен «удивления» приобретает метафизическое значение, что характерно для поздних произведений Толстого, когда речь заходит о добре и зле, жизни и смерти, взаимоотношениях человека с вечностью[1]. Устаревшей формой глагола «удивляться» является «дивиться». В Евангелии от Матфея этот глагол используется, когда речь идет об удивлении народа учению Христа, Его деяниям, совершенным Им чудесам. В Деяниях апостольских сказано, что Моисей

[1] «В философском удивлении перед бытием есть нечто и от ужаса. Это состояние захваченности, изумления и потрясения от факта самого бытия. Если удивление рассматривать не как психологическое состояния, но как состояние, в котором раскрывается весь мир, весь его бесконечный пространственно-временной континуум, то вместе с восхищением и изумлением может появиться и ужас от абсолютной непостижимости и непредставимости этого» [Северцев: 221].

дивился видению Ангела Господня в пламени горящего тернового куста. В рассказе «Хозяин и работник» купец Брехунов «к своему великому удивлению» ощущает слезы на глазах, когда решается во что бы то ни стало спасти Никиту, даже ценой собственной жизни. Он удивляется, но не огорчается приближению смерти, которая соединяет его с ближним. В рассказе «Корней Васильев» состарившийся, немощный герой удивляется перед лицом близкой смерти, что не ощущает в душе той злобы к жене, которую столько лет носил в себе. Степан из «Фальшивого купона» удивляется открывшемуся ему пониманию, что Христос милостив. В публицистике, дневниках, письмах Толстого встречаются не всегда согласующиеся трактовки удивления. Но одна выписка из «Мыслей мудрых людей» ярко демонстрирует значение для Толстого *важнейшего*, философского аспекта этого феномена: «Вечно новым и постоянно возрастающим удивлением и благоговением две вещи наполняют душу, чем чаще и постояннее ими занимается размышление: звездное небо надо мною и закон нравственности во мне. *Кант*» [Толстой 40: 101].

Казалось бы, Алеша несчастен, внутренне раздавлен и даже признает правомерность того, как поступили с ним, гибнет физически, что может породить вопрос: он праведник или жертва. В пронзительной сцене беседы купчихи с героем, рисующей столкновение надежды на скромное счастье с тупым, жестоким эгоизмом окружающей среды, Толстой усугубляет драматизм, соединяя два контрастных психологических проявления:

> — Что ж, послушал отца, бросил глупости свои?
>
> — Видно, что бросил, — сказал Алеша, засмеялся и тут же заплакал [Толстой 36: 57].

Но перед кончиной его состояние умиротворенное: «А в сердце у него было то, что как здесь хорошо, коли слушаешь и не обижаешь, так и там хорошо будет» [Толстой 36: 58]. Это представление младенчески чистого, наивного существа, достойно перенесшего искушение скорбями.

В плане общественно-историческом смерть Алеши символизирует исчерпанность «естественной, нравственной» крестьянской жизни, общинной утопии. Такой исход знаменует разрушение патриархаль-

ного мироустройства. Сложившуюся ситуацию в крестьянской семье можно назвать критической: старший сын в солдатах и неизвестно, когда вернется домой, если вернется вообще, младший умирает, для отца возникает вероятность остаться без опоры в старости, в худшем случае может пресечься род. Бессердечный, скупой хозяин, у которого служил безответный Алеша, косвенно несет ответственность за его гибель и лишается честного, безотказного работника. Таковы следствия действий «отца-хозяина».

В произведении воплотилась этические, социально-исторические представления Толстого, которые складывались в его творческом сознании в течение нескольких десятилетий. Следует подчеркнуть смысловую неоднозначность рассказа. В нем остро отразился конфликт авторской личности с современным обществом, который носит духовный, мировоззренческий характер.

Внешним образом Толстой исходит из текста Священного писания. При этом его положения переосмысляются в соответствии с субъективными рационалистическо-просветительскими, моральными представлениями писателя. М. М. Дунаев так охарактеризовал трактовку Толстым Нового Завета: «В его интерпретации борьба абсолютного зла против Бога становится плоскостной, лишенной онтологической глубины» [Дунаев: 503–504].

Неумудренный герой является, по замыслу писателя, воплощением непротивления. Но это лишь один идейно-художественный пласт. Богатство проблематики рассказа обусловлено переосмыслением фольклорно-мифологических источников. Герой был лишен личного счастья, находился в бесправном положении, жизнь его оборвалась рано, но он получил больше — Алеша в последние мгновения земного существования приблизился к неизреченной тайне жизни вечной. Перед смертью он просит пить. Естественное человеческое желание обретает в данном контексте символическое, духовное значение: «…а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается источником воды, текущей в жизнь вечную» [Ин. 4, 14]. По собственной внутренней логике художественного текста, которая не всегда подвластна замыслу автора, образ «отца-хозяина» развенчан. Беспощадный, непоколебимо уверенный в законности своих действий, обладании особыми правами, растоптавший человеческую личность, он осужден и дальше разрушать и порабощать,

а Алеша с его улыбкой и слезами засвидетельствовал, что добро может быть попрано, но неуничтожимо. Согласно воле истинного «Отца-Хозяина», герой погибает в Великий пост, и Пасху будет встречать в Царстве Небесном, где душе откроется все, и удивление исчезнет: «Теперь мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда позна́ю, подобно, как я познан» [1 Кор. 13, 12]. А в другом послании апостола Павла говорится: «Посему мы не унываем; но если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется. Ибо кратковременное легкое страдание наше производит в безмерном преизбытке вечную славу, когда мы смотрим не на видимое, но на невидимое: ибо видимое временно, а невидимое вечно» [2 Кор. 4, 16–18].

В статье «“Великие грешники” и праведники Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского», посвященной взглядам известного ученого-физиолога, религиозного мыслителя А. А. Ухтомского, Е. А. Федорова упоминает о впечатлении, произведенным на него рассказом «Алеша Горшок» и приводит запись, сделанную им карандашом ниже текста произведения в посмертном издании 1911 г.: «Удивительно. Это ведь стоит всего 1905 года. Со всеми его писателями!» [Федорова: 223]. Наделенный исключительной эстетической интуицией Александр Блок записал в дневнике за 13 ноября 1911 г.: «Гениальнейшее, что читал, — Толстой — “Алеша Горшок”» [Блок 2: 87].

Было бы неправомерно делать заключение, что добро предстает в рассказе страдательным. Идея добра существует объективно и применять к ней определения силы, слабости, способности к противоборству некорректно. Добро и зло заложены в самой сути бытия, как этические законы активно проявляют себя в земной жизни. И пока продолжается история человечества, они взаимодействуют, в результате чего наш мир пронизывают токи высокого напряжения.

Список литературы

Источники

Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. СПб.: Тип. Акц. О-ва Брокгауз, 1903. Т. 74. 520 с.

Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Гослитиздат, 1963. Т. 7. 544 с.

Большая Российская энциклопедия. М.: Большая Российская энциклопедия, 2012. Т. 20. 766 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Гос. Изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. Т. IV. 684 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Исследования

Барышников Е. П. Большие проблемы маленького рассказа. («Алеша Горшок» Л. Н. Толстого) // Вопросы стиля художественной литературы. Ученые записки Московского государственного педагогического института. 1964. № 231. С. 274–282.

Батулина А. В. К вопросу о функционировании фразеологизмов библейского происхождения в современном дискурсе // Вестник Новгородского государственного университета. 2010. № 57. С. 10–12.

Дворкин А. Л. Очерки по истории Вселенской православной церкви. Нижний Новгород: Изд-во Братства во имя св. князя Александра Невского, 2003. 816 с.

Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв. М.: Издательский совет Русской Православной Церкви, 2002. 1056 с.

Кочешкова Л. Е. Художественная философия и поэтика «малой» прозы Л. Н. Толстого в свете проблемы целостности: от повести «Казаки» к рассказу «Алеша Горшок»: автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2005. 21 с.

Курышева Л. А. Сентиментальная нарративная проза о несчастливой любви. (К мортальному разделу словаря сюжетов и мотивов русской литературы) // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 2. С. 14–56.

Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. М.; СПб.: Академия Исследований Культуры. Традиция, 2005. 240 с.

Сат Н. Д. Особенности жанровой поэтики «народных рассказов» Л. Н. Толстого: автореф. дис. … канд. филол. наук. Барнаул, 2007. 27 с.

Северцев В. В. Удивление и ужас: сходства и различия в структуре философского восприятия мира // Гуманитарные ведомости Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. 2019. № 3 (31). С. 217–228. DOI: 10.22405/2304-4772-2019-1-3-217-228

Скрипник А. П. Зло как онтологическая проблема // Проблема зла и теодицеи / под ред. В. К. Шохина. М.: Институт философии РАН, 2006. С. 166–173.

Терешкина Д. Б. Интертекст «Четьих-Миней» в рассказе Л. Н. Толстого «Алеша Горшок» // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2015. № 2. С. 31–38.

Толстая С. М. Образ мира в тексте и ритуале. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2015. 528 с.

Федорова Е. А. «Великие грешники» и праведники Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 1. С. 210–231. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-210-231

Эйхенбаум Б. М. О противоречиях Льва Толстого // *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: Исследования. Статьи. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2009. С. 711–733.

References

Baryshnikov, E. P. "Bol'shie problemy malen'kogo rasskaza. (ʿAlesha Gorshok' L. N. Tolstogo)" ["Big Problems of the Small Story. (ʿAlyosha the Pot' by Leo Tolstoy")]. *Voprosy stilia khudozhestvennoi literatury. Uchenye zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta*, no. 231, 1964, pp. 274–282. (In Russ.)

Batulina, A. V. "K voprosu o funktsionirovanii frazeologizmov bibleiskogo proiskhozhdeniia v sovremennom diskurse" ["On the Issue of the Functioning of Phraseological Units of Biblical Origin in Modern Discourse"]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 57, 2010, pp. 10–12. (In Russ.)

Dvorkin, A. L. *Ocherki po istorii Vselenskoi pravoslavnoi tserkvi* [*Essays on the History of the Ecumenical Orthodox Church. Course of Lectures*]. Nizhny Novgorod, Izdatel'stvo Bratstva vo imia sviatogo kniazia Aleksandra Nevskogo Publ., 2003. 816 p. (In Russ.)

Dunaev, M. M. *Vera v gornile somnenii. Pravoslavie i russkaia literatura v XVII–XX vv.* [*Faith in the Crucible of Doubts. Orthodoxy and Russian Literature in the 17th–20th Centuries*]. Moscow, Publishing Council of the Russian Orthodox Church, 2002. 1056 p. (In Russ.)

Kocheshkova, L. E. *Khudozhestvennaia filosofiia i poetika "maloi" prozy L. N. Tolstogo v svete problemy tselostnosti: ot povesti "Kazaki" k rasskazu "Alesha Gorshok"* [*Artistic Philosophy and Poetics of L. N. Tolstoy's "Small" Prose in the Light of the Problem of Integrity: from the Novel "The Cossacks" to the Story "Alyosha the Pot": PhD Thesis, Summary*]. St. Petersburg, 2005. 21 p. (In Russ.)

Kurysheva, L. A. "Sentimental'naia narrativnaia proza o neschastlivoi liubvi. (K mortal'nomu razdelu slovaria siuzhetov i motivov russkoi literatury)" ["Sentimental Narrative Prose about Unhappy Love. (To the Mortal Section of the Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature)"]. *Siuzhetologiia i siuzhetografiia*, no. 2, 2017, pp. 14–56. (In Russ.)

Meletinskii, E. M. *Geroi volshebnoi skazki* [*Hero of a Fairy Tale*]. Moscow, St. Petersburg, Academy of Cultural Studies Tradition Publ., 2005. 240 p. (In Russ.)

Sat, N. D. *Osobennosti zhanrovoi poetiki "narodnykh rasskazov" L. N. Tolstogo* [*Features of the Genre Poetics of L. N. Tolstoy's "Folk Stories": PhD Thesis, Summary*]. Barnaul, 2007. 27 p. (In Russ.)

Severtsev, V. V. "Udivlenie i uzhas: skhodstva i razlichiia v strukture filosofskogo vospriiatiia mira" ["Surprise and Horror: Similarities and Differences in the Structure of the Philosophical Perception of the World"]. *Gumanitarnye vedomosti Tul'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. L. N. Tolstogo*, no. 3 (31), 2019, pp. 217–228. DOI: 10.22405/2304-4772-2019-1-3-217-228 (In Russ.)

Skripnik, A. P. "Zlo kak ontologicheskaia problema" ["Evil as an Ontological Problem"]. *Problemy zla i teoditsei* [*The Problem of Evil and Theodicy*]. Moscow, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences Publ. 2006, pp. 166–173. (In Russ.)

Tereshkina, D. B. "Intertekst ʿChet'ikh-Minei' v rasskaze L. N. Tolstogo ʿAlesha Gorshok'." ["Intertext of ʿChetyi-Minei' in the Story of L. N. Tolstoy ʿAlyosha the Pot'."] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova. Filologicheskie nauki*, no. 2, 2015, pp. 31–38. (In Russ.)

Tolstaia, S. M. *Obraz mira v tekste i ritual* [*The Image of the World in Text and Ritual*]. Moscow, Dmitry Pozharsky University Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

Fedorova, E. A. "'Velikie greshniki' i pravedniki L. N. Tolstogo i F. M. Dostoevskogo v svete eticheskogo ucheniia A. A. Ukhtomskogo" ["'Great Sinners' and the Righteous of L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky in the Light of A. A. Ukhtomsky's Ethical Teaching"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 210–231. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-210-231 (In Russ.)

Eikhenbaum, B. M. "O protivorechiiakh L'va Tolstogo" ["On the Contradictions of Leo Tolstoy"]. Eikhenbaum, B. M. *Lev Tolstoi: Issledovaniia. Stat'i* [*Leo Tolstoy: Research. Articles*]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2009, pp. 711–733. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-220-239
https://elibrary.ru/DJGUJR
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. О. А. Богданова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Рассказ «Маленький герой»: малая форма в «усадебном тексте» Ф. М. Достоевского

Аннотация: В отличие от других произведений Ф. М. Достоевского 1840-х гг., в «Маленьком герое» представлен не только московский усадебный опыт писателя (Даровое и Фили), но и петербургский (пейзажные парки Царского Села, Петергофа, Павловска…), а также привнесен осмысленный в «Петербургской летописи» и «Белых ночах» опыт дачи, помноженный на знакомство с московской купеческой родней. Таким образом, усадебно-дачный топос в «Маленьком герое» не автобиографический слепок, но художественное обобщение с внутренней оппозицией усадебных и дачных сегментов с разными ценностными парадигмами. Впервые у Достоевского происходит онтологизация «усадебного топоса», ставшая отличительной чертой его «усадебного текста» по сравнению с писателями-современниками. С 1860-х гг. она будет реализовываться в христианско-языческих координатах. Однако в рассказе 1849 г., написанном в тюремной камере Петропавловской крепости, впервые достигнутый эффект онтологизации обязан романтической настроенности автора и выбору малой формы — жанра литературной сказки с ее «вечными» смыслами.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Маленький герой», рассказ, литературная усадьба, литературная дача, онтологизация, малые формы, литературная сказка, романтизм, пейзажный парк.

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 01.02.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 04.04.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: *Богданова О. А.* Рассказ «Маленький герой» как малая форма в «усадебном тексте» Ф. М. Достоевского // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 220–239. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-220-239

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 220–239. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 220–239. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Olga A. Bogdanova
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The Story "Little Hero": A Short Form in the "Estate Text" by F. M. Dostoevsky

Abstract: Unlike other works by F. M. Dostoevsky of the 1840s, "The Little Hero" presents not only the Moscow estate experience (Darovoe and Fili) but also the St. Petersburg one (the landscape parks of Tsarskoye Selo, Peterhof, Pavlovsk...). The dacha experience, comprehended in the "St. Petersburg Chronicle" and "White Nights," is brought in, and multiplied by acquaintance with Moscow merchant relatives. Thus, the estate-dacha topos in "The Little Hero" is not an autobiographical copy but an artistic generalization with an internal opposition of the estate and dacha segments with different value paradigms. For the first time, the article ontologizes the "estate topos" in Dostoyevsky's works, which became a distinctive feature of his "estate text" in comparison with contemporary writers. Since the 1860s it has been realized in Christian-pagan coordinates. However, in the story of 1849, written in a prison cell of the Peter and Paul Fortress, the first achieved effect of ontologization is due to the romantic mood of the author and the choice of a small form — the genre of a literary fairy tale with its "eternal" meanings.

Keywords: F. M. Dostoevsky, "The Little Hero," short story, literary estate, literary dacha, ontologization, small forms, literary fairy tale, romanticism, landscape park.

Information about the author: Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7004-498X
E-mail: olgabogda@yandex.ru

Received: February 01, 2025
Approved after reviewing: April 04, 2025
Published: June 25, 2025
For citation: Bogdanova, O. A. "The Story 'The Little Hero' as a Small Form in the 'Estate Text' by F. M. Dostoevsky." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 220–239. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-220-239

В теме настоящей статьи сошлись три явления, которые мы попытаемся связать в некоторое ранее не осознаваемое целое: малая форма в художественной литературе, литературный «усадебный текст» и рассказ Достоевского «Маленький герой», или «Детская сказка» (1849–1857). Итак, по порядку.

Малыми формами в художественной прозе традиционно считаются рассказ, новелла, миниатюра, зарисовка и др. Их определяющие черты не столько небольшой объем, сколько, по определению Е. В. Капинос, «семантическая концентрация, лакунность, лиризм, автоперсонажность» [Капинос: 5]. Рассказом традиционно считается небольшое по объему эпическое произведение об одном событии в жизни персонажа: «В рассказе внимание сконцентрировано на одном герое в одной определенной ситуации в определенный момент. <…> Драматический конфликт — противоборство противостоящих друг другу сил — в центре любого рассказа» [цит. по: Тамарченко, Тюпа, Бройтман: 404]. «В 1840-е В. Г. Белинский уже отделял рассказ и очерк как малые жанры от романа и повести, но различие между рассказом и повестью основывалось не столько на признаке объема текста, сколько на степени литературной обработанности сюжета: рассказ считался более близким к не преобразованной творчески реальности» [Кормилов: 856]. Известно, что первоначальное название и авторское определение жанра «Маленького героя» — «Детская сказка». Благодаря этому мы также приобщаемся к традиции русской литературной сказки, крайне актуальной для Достоевского 1840-х гг. Не забудем об эпиграфе к роману «Бедные люди» (1846) из фантастического рассказа-сказки князя В. Ф. Одоевского «Живой мертвец» (1839), повествующего об ужасной изнанке жизни, чудесным образом открывшейся умершему персонажу.

Русская литературная сказка первой половины XIX в. как синтетический жанр, испытавший заметное западноевропейское влияние, вбирает в себя черты не только отечественного крестьянского фольк-

лора, но и средневекового волшебно-рыцарского романа, пикарески Нового времени и др.; «жанровые параметры литературной сказки отличаются нечеткостью, расплывчатостью» [Шустов: 3], недаром «Детскую сказку» Достоевского называли то повестью, то рассказом. При этом «установка на вымысел, характерная для народной сказки, заменяется в сказке литературной условной достоверностью», которая «достигается <…> мотивацией особой ситуации, в которую попадает сказочный персонаж», «фантастика в литературной сказке мотивируется <…> нередко особым состоянием главного персонажа (сном, мечтой…)» [Шустов: 10]. По наблюдению О. К. Герлован, русская авторская сказка XVIII – начала XIX в. (М. Д. Чулков, А. С. Пушкин, П. П. Ершов, В. И. Даль, А. Погорельский, В. Ф. Одоевский и др.), в том числе детская, повествует о подвигах, невозможных с точки зрения здравого смысла, происходящих в чрезвычайных жизненных ситуациях и всегда содержащих нравственный урок, в ней поднимаются «вечные» проблемы человеческого бытия [Герлован: 21–22], т. е., другими словами, присутствует онтологический субстрат. А стихия чудесного становится здесь «средством создания идеального сказочного мира, где побеждают благородство, доброта, бескорыстие» [Райкова: 459]. Итак, «русская литературная сказка XIX в. вобрала в себя <…> фольклорные и литературные традиции разных народов и исторических эпох. Большую роль в этом сыграл романтизм <…>» [Калачина: 120].

В «Маленьком герое» Достоевского мы видим практически все перечисленные черты рассказа и литературной сказки. В частности, характерно сочетание рыцарских и фольклорно-богатырских мотивов при обращении к «дикому» коню: «Танкред, друг мой, здесь не по тебе народ; видно, твой седок какой-нибудь Илья Муромец и сидит себе сиднем в селе Карачарове да ждет, чтоб у тебя выпали зубы» [Достоевский 2: 284]. А «условная достоверность» достигается благодаря погружению в привычное для России XIX в. усадебное пространство, которое, однако, представлено весьма обобщенно, без конкретизации и деталей. О месте действия рассказа известно лишь то, что это «подмосковная деревня» родственника рассказчика Т-ва «в двух шагах» от древней столицы [Достоевский 2: 268]. Нет ни описания господского дома, ни его интерьера, ни хозяйственных построек, что вообще-то не характерно для «усадебного текста» в поэтике «натуральной школы» 1840-х гг. (ср. романы И. А. Гончарова, рассказы и повести И. С. Тур-

генева). Скупые детали, разбросанные по тексту этого произведения Достоевского, позволяют реконструировать лишь самые общие их черты. В развернутых картинах даны только садово-парковый комплекс усадьбы и пейзаж на противоположном берегу Москвы-реки.

Во избежание недоразумений скажем сразу: главным в «Маленьком герое» является процесс рождения личности, переход из детской неоформленности к самостоятельному нравственно-онтологическому выбору, сопровождающийся серьезным испытанием, — то, что исследователи называют «инициатическим» сюжетом, подробно разобранным в ряде работ [Зыховская: 123–126; Магарил-Ильяева 2018; Магарил-Ильяева 2022; и др.]. Уже были изучены «рыцарские» смыслы и аллюзии — превращение «пажа» в «рыцаря» благодаря опасному «подвигу», совершенному героем [Жилякова 1989; Завгородняя 2022; и др.]. Была подчеркнута и преемственность рассказа по отношению к неоконченному роману «Неточка Незванова» с его характерами и проблематикой [Мочульский: 285–286]. Однако ни в одном из известных нам исследований не был осмыслен факт развертывания этого сюжета и раскрытия этих характеров именно в пространстве русской усадьбы и одновременно — русской дачи. Лишь однажды промелькнуло указание на «хронотопическую общность» «Маленького героя» и «Рыцаря нашего времени» Н. М. Карамзина — имелся в виду «хронотоп рощи» на берегу реки, где происходят поворотные события обоих произведений: компрометирующие встречи Леона с Эмилией и Маленького героя с m-me M. [Кондакова: 263]. Мысль А. С. Кондаковой может быть продолжена и углублена: на деле общим хронотопом в указанных произведениях Карамзина и Достоевского является край пейзажного усадебного парка, плавно переходящего в «дикую» природу. Так что в настоящей работе мы обратимся к практически незатронутому аспекту проблематики и поэтики последнего докаторжного произведения Достоевского.

Не будем здесь подробно характеризовать «усадебный текст» писателя в целом и историю его недолгого и пока еще весьма неполного изучения; об этом можно прочесть в одной из наших работ [Богданова 2022]. Остановимся на характеристике «усадебных» страниц Достоевского 1840-х гг.: они появляются в «Бедных людях» (1846), «Хозяйке» (1847) и «Маленьком герое» (1849), которые, вслед за Т. Г. Магарил-Ильяевой, целесообразно рассматривать как «единый текст» [Мага-

рил-Ильяева 2023]. Причем действие первых двух произведений происходит в Петербурге и только третьего — в усадьбе рядом с Москвой. Во всех трех усадебные страницы связаны с воспоминаниями героев или рассказчиков, имеющими автобиографический для Достоевского характер. Конечно же, это картины Даровго, где ребенком будущий писатель провел летние месяцы 1832–1836 гг. В видениях Вареньки Доброселовой и Ордынова деревенское детство изображено «светло и мечтательно» [Нечаева: 64]. «Во вступлении к “Маленькому герою”, выкинутом во втором издании, также были краткие воспоминания о жизни в деревне в том же радужном, ярком свете: “И вся деревенская жизнь, и прогулки вечерние, и наши столетние ивы подле дома, и роща за садом, и наше черемушное дерево, которое нам в окно подавало цветы свои, словно просилось к нам каждое утро, когда ты отворяла окно, а сочные, темнозеленые листья ворвутся бывало к нам в комнату; и скошенный луг, на котором убирали сено... помнишь еще стал накрапывать дождь, и мы все бегали, с граблями в руках, с криком, смехом, весело, резво...”» [Нечаева: 65]. Здесь, по наблюдению В. С. Нечаевой, «сказочный мир сливался с действительным» [Нечаева: 65], и при всей романтике подобных пейзажей «мы сможем найти в них все элементы реального пейзажа Даровго, каким он был при Достоевском» [Нечаева: 65]. Однако если для вступления к «Маленькому герою», которое В. С. Нечаева и процитировала, это утверждение целиком справедливо, то по отношению к топосу изображенной в этом рассказе усадьбы оно не является таковым. Не было в Даровом ни большого двухэтажного господского дома с огромной залой для любительских спектаклей, отдельными спальнями для многочисленных гостей, просторной террасой, «обставленной тремя рядами драгоценных цветов» [Достоевский 2: 268], ни обширного двора, где умещались десятки экипажей, верховых лошадей и слуг, ни высокого речного обрыва, с которого открывался широкий вид на противоположный берег…

Так что усадебные картины в мемуарах Маленького героя вдохновлены иными воспоминаниями автора. И здесь на помощь приходят разыскания Г. А. Федорова о «московском мире» Достоевского [Федоров: 261–272]. Как известно, ближайшими родственниками писателя по матери были супруги А. А. и А. Ф. Куманины. Дети малообеспеченного штаб-лекаря М. А. Достоевского в 1820–1830-е гг. часто гостили в богатой семье своей родной тетки, в московских домах и подмо-

сковных усадьбах Куманиных. Эта купеческая семья была не только сказочно богатой, но также именитой. Отец и брат дяди Достоевского в 1810–1820-е гг. были московскими городскими головами, имели аристократические связи и заслуги перед Отечеством, удостоились государственных орденов, а в 1830 г. все Куманины получили от императора потомственное дворянство. Быт их был давно по-дворянски европеизирован, но по своему менталитету они во многом оставались купцами-миллионщиками, озабоченными прежде всего материальной выгодой. С 1840-х гг. они снимали на лето дачу в подмосковных Филях, в старинном поместье бояр Нарышкиных, где, по косвенным свидетельствам [Федоров: 268], молодой писатель не раз бывал. Г. А. Федоров утверждает: «в том, что в "Маленьком герое" перед нами Фили с парком и Москвою-рекой под горою, убеждает пейзаж рассказа, до мельчайших подробностей совпадающий с реальным. И Москва от Филей "в двух шагах", и река "под горою", "далеко, как только мог следить глаз, вьющаяся между новыми холмами и селами" [Достоевский 2: 295]. Лишь здесь с холма <…> можно было видеть косцов. Здесь и просека, "которая пролегала от большой дороги к господскому дому" [Достоевский 2: 289] <…>, и парк со "смолистым запахом деревьев" — сосен и елей. По соседству за полем находилась деревня Покровское, куда персонажи "Маленького героя" собираются на увеселительную прогулку». <…> Образ мужа героини рассказа г-на М. – "европейца, человека современного" [Достоевский 2: 275] — создавался, надо думать, не без воспоминаний о старшем сыне К. А. Куманина — Александре» [Федоров: 269–270]. Таким образом, топика «Маленького героя» одновременно усадебная и дачная, что вносит в рассказ пространственно-семантическую оппозицию и идейно-композиционное напряжение.

Однако ряд особенностей изображения усадьбы в «Маленьком герое» наводит на мысль и о других его источниках, помимо Дарового Достоевских и Филей Нарышкиных-Куманиных. В самом деле, удивляет практически полное отсутствие описания господского дома и хозяйственных построек. Все внимание отдано садово-парковому устройству имения, которое отчетливо делится на три части: примыкающий ко дворцу сад с клумбами и прямыми открытыми дорожками, парк с тенистыми аллеями, травой и полевыми цветами (впрочем, они в описании нередко смешиваются и даны довольно скупо) и, наконец, дальнюю рощу с просеками для верховых прогулок, дорожками, тро-

пинками, мостиками, беседками, гротами, краем выходящую к берегу реки (она описана неоднократно и очень подробно). Именно там открывается прекрасный пейзаж, на лоне которого совершается духовное преображение Маленького героя. И при всей отмеченной Г. А. Федоровым детальности этого пейзажа, все-таки он имеет обобщенный характер — писатель избегает слишком явных примет какой-либо местности и точных топонимов.

Вспомним, что к 1849 г., времени написания рассказа, Достоевский уже более 10 лет жил в Петербурге, полюбил и глубоко почувствовал этот город, бывал в его загородных резиденциях, в том числе в Царском Селе, Петергофе, вероятно в Павловске, где непосредственно соприкоснулся с садово-парковым искусством эпохи романтизма — пейзажными садами и парками в английском вкусе, сменившими регулярные французские сады эпохи классицизма. Так, М. А. Достоевский, отвезший в 1837 г. двоих старших сыновей в Петербург для поступления в Главное инженерное училище, по возвращении в Москву рассказывал другим детям «про поездку в Царское Село по железной дороге <…> и про многие другие впечатления», полученные совместно с Михаилом и Федором [Летопись…: 38]. Если учесть, что Павловск находится всего в 8 верстах от Царского Села, то, возможно, «другие впечатления» были вызваны также и им. Известно, что в 1839 г. кондукторская рота Достоевского в Инженерном училище выезжала в летние лагеря под Петергоф [Летопись…: 63]. Там в это время располагались: Английский парк — первый пейзажный парк в Петергофе, разбитый для Екатерины II в 1770-е гг.; романтический дворцово-парковый ансамбль Александрия в английском стиле; романтический гидропарк Колонистский; как раз в 1830-е гг. начал формироваться пейзажный Луговой парк; интересны сведения о ландшафтом парке Сергиевка, с 1838 г. принадлежавшем герцогам Лейхтенбергским, где из огромных гранитных валунов были вырублены скамьи и скульптуры [Гущин 2016]. (Ср. с каменной скамьей в «Маленьком герое» [Достоевский 2: 292]). В письме к брату Михаилу от 1 января 1840 г. будущий писатель, рассказывая о своем друге-романтике И. Н. Шидловском, упоминал об их совместной прогулке в Екатерингофе в августе 1839 г. [Достоевский 28.1: 68]. В начале XIX в. это был исторический пейзажный парк, расположенный на одном из островов Петербурга, с павильонами в готическом стиле [Кормильцева, Сорокин, Кишук]. Наконец, Достоевский вполне мог

посетить и Павловск уже в 1840-е гг., хотя достоверно известно о его частом пребывании там начиная с 1860-го. В самом деле, летом 1847 г. молодой писатель жил с семьей старшего брата на даче в Парголове, однако по состоянию здоровья был на связи с доктором С. Д. Яновским, который это время проводил на даче в Павловске. Встречались они по договоренности в Петербурге, что отмечено в мемуарах С. Д. Яновского, однако нельзя исключить поездок пациента к доктору и на дачу [Достоевский 28.1: 525; Достоевский в воспоминаниях: 234]. Таковы документальные свидетельства о знакомстве молодого писателя с романтическими пейзажными парками; однако наверняка далеко не все подобные случаи, относящиеся к концу 1830-х–1840-м гг., были зафиксированы в письмах и воспоминаниях.

Кроме того, в 1830–1840-е гг. Достоевским, без сомнения, были прочитаны соответствующие страницы горячо любимых им Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина… «В московском пансионе и в Петербургском инженерном училище Достоевский являет ярко выраженный тип русского романтика тридцатых годов. Это особенно сказалось в Петербурге». Более того, по наблюдению Л. П. Гроссмана, романтизм, как «течение мистического характера», «стал одним из этапов на пути его религиозного роста» [Гроссман: 38, 53].

Садово-парковый комплекс в «Маленьком герое», с его неотгороженностью от «дикой» природы, уединенной скамьей в скале, полянами полевых цветов, неподстриженными кустами и деревьями, стоявшими плотной стеной между просеками и тропинками, безусловно, отвечает мировоззрению романтизма. Ведь «в романтическом искусстве сад перестал быть противоположностью природе. Он перестал быть отгорожен от окружающей местности видимыми изгородями. <…> Сад стал совокупностью различных пейзажных картин» [Лихачев: 304]. Более того, «романтические сады заняли в культурной жизни начала XIX в. одно из первенствующих мест, тесно сочетаясь с искусством поэзии в первую очередь» [Лихачев: 260]: не случайно m-me M. постоянно появляется в парке и роще с книгой, а усадебный комплекс в «Маленьком герое» в первую очередь представлен своей главной, с точки зрения романтиков, садово-парковой стороной.

Пейзажные парки предназначались в основном для прогулок, постоянного движения, перемены настроения и состояний души, нового видения мира. «Романтическое восприятие природы как вечно дви-

жущейся, зыбкой, мимолетной, отражающей внутреннюю душевную жизнь <…> прочно утвердилось в XIX в.» [Лихачев: 308, 323]. Именно поэтому, на наш взгляд, процесс изменения внутреннего состояния Маленького героя локализован в романтическом парке. Ведь, в отличие от садов других стилей, «сад романтический — вечно становящаяся категория», он «густо населен птицами, в нем <…> ездят верхом и в упряжке (вспомним всадника Н-го, таинственного возлюбленного m-me М., и птичий грай на краю рощи. — *О. Б.*)» [Лихачев: 333]. Встречаются в «Маленьком герое» и старые уединенные деревья — «густой вяз» возле скальной скамьи [Достоевский: 2, 292], и — в изобилии — дикорастущие полевые цветы. И не случайно, помимо мальчика и m-me М., в романтической части усадебного пространства не появляется больше никто из персонажей «детской сказки». Место локации внутренне статичных героев — хозяина имения, г-на М., блондинки и других гостей — исключительно дом, двор и регулярный сад.

Д. С. Лихачев указывает на то, что «в английском садово-парковом искусстве всегда различались сад, парк и лес. Сад с его регулярностью <…> примыкал к главному зданию, где жил владелец <…>. Пейзажны[й] <…> парк обычно располагался на некотором отдалении от дворца. <…> Что касается леса, или <…> дикой природы, то здесь проводились <…> только частичные улучшения <…>» [Лихачев: 344–345]. В русских условиях романтические пейзажные парки обычно устраивались вокруг регулярных садов, оставшихся от барокко и классицизма (это деление находим в «Маленьком герое»), «прогулочные дорожки начинались не непосредственно у дверей дома или дворца, а на некотором расстоянии — пройдя бывшую регулярную часть сада» [Лихачев: 347]. У Достоевского в рассказе 1849 г. усадебные маршруты героев именно таковы. Если в первой его части (до скачки Маленького героя на Танкреде) действие преимущественно локализовано в доме, во дворе и в регулярном саду (только два эпизода происходят в парке, и именно с мальчиком и его «грустной красавицей» m-me М.: это их случайная уединенная встреча в аллее и принудительная совместная прогулка, которая сопровождается неловкостью обоих персонажей из-за скрываемой любовной тайны, у каждого своей), то после рыцарского «подвига» героя действие целиком перемещается даже не в парк, а в лес, в рощу. Сначала это совсем раннее утро там, «где гуще зелень, где смолистее запах деревьев и куда веселее заглядывал солнечный луч» сквозь «мглистую густоту

листьев» [Достоевский 2: 289], затем долгое мечтательное созерцание на берегу Москвы-реки косцов сена. Когда же мальчик оборачивается на храп и топот коня, то обнаруживает невдалеке тайное свидание Н-го и m-me М., становясь невольным свидетелем прощального поцелуя и подарка — запечатанного пакета с любовным письмом. Н-ий уезжает, а мальчик и женщина возвращаются в дом, но на дорожке парка она теряет заветный пакет, который незаметно подбирает идущий вслед за ней маленький герой. Вскоре, после завтрака на террасе дома и отъезда гостей на увеселительную прогулку, оба они возвращаются прежним маршрутом, от дома через сад — m-me М. в поиске потерянного пакета, юный герой — в ожидании случая деликатно его отдать. И вот они снова в парке, затем в роще, у вяза близ каменной скамьи, перед лицом все того же «дивного пейзажа» [Достоевский 2: 292], слегка измененного в другое время дня: «Косари ушли уже далеко: их едва было видно с нашего берега. <…> Казалось, что в это мгновение каждый цветок, последняя былинка, курясь жертвенным ароматом, говорила создавшему ее: “Отец! я блаженна и счастлива!..”» [Достоевский 2: 293].

С райской идиллией парка и рощи контрастировало, однако, душевное состояние героини, озабоченной возможным позором, которым заклеймит ее дачное общество. Мальчик находит способ восстановить гармонию с помощью действенного усилия любви, собрав на краю усадебной рощи «простой, бедный букет» из колосьев, полевых цветов, веточек жасмина и шиповника и вложив в него потерянное письмо. Составление букета сопровождается динамичным пейзажем, красоту которого все острее чувствует Маленький герой: «…как весело билось мое сердце, когда я собирал и вязал его! Шиповнику и полевого жасмина взял я еще на месте. Я знал, что недалеко есть нива с дозревавшею рожью. Туда я сбегал за васильками. <…> Далее, в поле, нашлись синие колокольчики и полевая гвоздика, а за водяными, желтыми лилиями сбегал я на самое прибрежье реки. Наконец, <…> зайдя на миг в рощу, <…> я случайно набрел на целое семейство анютиных глазок <…>. Букет был готов» [Достоевский 2: 293]. В нем соединились дары просеки, речного берега, ржаного поля и лесной гущи — безыскусные богатства нетронутой природы, которые «стыдно <…> внести в комнату» [Достоевский 2: 293] господского дома, где живут Тартюфы и Фальстафы, забывшие о подлинном бытии. Мир вольного романтического парка противопоставлен буржуазно-гедо-

нистическому, фальшивому, регламентированному миру господского дома.

Но вернемся на каменную скамью. Мальчик передает красавице букет с письмом и ждет, когда она его заметит. В это время динамика идиллического пейзажа нарастает, он наполняется духовно-ценностным смыслом: прилетает «большая золотая пчела, которую принес с собой добрый ветерок мне на счастье» [Достоевский 2: 294]. Когда же герой удостаивается благодарного поцелуя «воскресшей» дамы, он опять по-новому видит тот же пейзаж: «Едва переводя дух, облокотясь на траву, глядел я <…> на окрестные холмы, пестревшие нивами, на реку, извилисто обтекавшую их и далеко <…> вьющуюся между новыми холмами и селами, мелькавшими <…> по всей, залитой светом, дали, на синие, чуть видневшиеся леса, как будто курившиеся на краю раскаленного неба, и какое-то сладкое затишье, будто навеянное торжественною тишиною картины, мало-помалу смирило мое возмущенное сердце. Мне стало легче, и я вздохнул свободнее…» [Достоевский 2: 295]. Это уже не замкнутая идиллия, навеянная ностальгией по детскому утраченному раю в Даровом, это как будто сами открывшиеся небеса: «Я <…> отдался первому сознанию и откровению сердца, первому, еще неясному прозрению природы моей…» [Достоевский 2: 295]. Хочется договорить: *высшей* природы. Именно поэтому рассказ «Маленький герой», по справедливому утверждению Т. Г. Магарил-Ильяевой, стал «средством, которое смогло успокоить близкого к отчаянью Достоевского» [Магарил-Ильяева 2018: 32] в месяцы его пребывания в Петропавловской крепости в ожидании приговора по делу петрашевцев.

Итак, на протяжении пяти страниц текста один и тот же усадебный пейзаж в восприятии героя проходит четыре стадии трансформации: созерцательно-ностальгическую мечту об утерянном рае; пассивную идиллию настоящего; вовлеченную идиллию деятельной любви; и, наконец, подлинно райское преображение. С одной стороны, представленная динамика соответствует характеристикам сентиментального усадебного сада-парка, описанного Д. С. Лихачевым: природа как выражение внутренней жизни человека, передача пограничных, переходных душевных состояний (меланхолия), постоянное движение, арена снов и видений, изменчивость в разное время дня и проч. [Лихачев: 274–325]. С другой стороны, Достоевский, помимо сентиментально-

идиллического восприятия усадьбы, придает ей онтологическое качество, присущее искусству романтизма. Таким образом, онтологизация «усадебного топоса», как специфическое качество «усадебного текста» Достоевского, возникает еще в ранний, докаторжный период как кульминация осмысления усадьбы одновременно в сентиментально-автобиографическом и литературно-романтическом планах, как совмещение усадебного опыта Москвы и Петербурга, 1830-х и 1840-х гг., и возведение его на духовную высоту с помощью пейзажной градации.

Для полноты анализа «Маленького героя» как усадебного текста необходимо также рассмотреть его социально-психологический аспект. Выше, в связи с куманинскими прототипами, уже была отмечена дихотомия усадьбы и дачи в этом произведении. И если усадьба в России восходит, по меньшей мере, к XVI в., то «дачемания», по наблюдению В. Г. Щукина, началась лишь в 1840-е гг., с улучшением транспортного сообщения [Щукин: 393]. В этой связи определяющим становится факт съема старинной усадьбы под дачу, сезонного проживания в ней и территориальной близости ее к столичному городу, постоянное сообщение с близлежащими дачами (так, на день рождения дочери хозяина «приглашены были из Москвы и из окрестных дач еще человек сто гостей, так что много было и возни, и хлопот, и суматохи» [Достоевский 2: 277]), праздность как заслуженный отдых после городских трудов и проч.

Известно, что усадьба и дача — родственные, хотя во многом разные топосы, в литературе и культуре XIX в. скорее противостоявшие друг другу по ряду признаков: постоянства или сезонности проживания, времяпрепровождения в труде или в развлечениях, серьезной любви или флирта, автономности существования или зависимости его от внешних факторов, творчески преображающего или потребительского отношения к природе, и т. д. И если усадьба была самостоятельным топосом, то дача, по художественной логике Достоевского 1840-х гг., была элементом топоса городского [Богданова 2024: 111–114], что в «Маленьком герое» не раз подчеркивается указанием на ее местоположение «в двух шагах» от Москвы и циркулированием ряда гостей между ней и городом.

До «Маленького героя» дачная тема была затронута Достоевским в фельетонах «Петербургской летописи» (1847) и романе «Белые ночи» (1848), дача здесь воспринималась как неотъемлемая и лучшая часть

«городского топоса». «Художник Петербурга, Достоевский искал ресурсы для его оздоровления и совершенствования как бы внутри самого городского организма» [Богданова 2024: 130]. Однако в рассказе 1849 г. дачное общество впервые получает отрицательную оценку, что предвосхищает отношение к ней в литературе 1860-х и последующих годов, когда усадьба становится символом высокой культуры русского Золотого века, а дача превращается «в почти нарицательное обозначение пошлости, прозаизма действительности, ее непривлекательных гримас» [Ловелл: 108]. В самом деле, дачу Т-ва населяют Фальстафы и Тартюфы, шпионки и сплетницы, самодовольные позеры, насмешницы с садистическими наклонностями… Именно их страшится благородная m-me M. при потере компрометирующего ее письма от Н-го: «Она ходила между будущих судей своих. Через минуту их улыбающиеся, льстивые лица буду грозны и неумолимы. Она прочтет насмешку, злость и ледяное презрение на этих лицах, а потом настанет вечная, безрассветная ночь в ее жизни…» [Достоевский 2: 291–292]. Как видим, уже в 1840-е гг. у Достоевского намечается эволюция дачной топики в сторону ее ценностного снижения.

При этом собственно усадебные ценности — личное достоинство, культура души, искренность и глубина чувства, милосердие, жажда красоты, родство с природой, любовь к книге, потребность служения высшему и др. — сосредоточены не в усадебном доме с примыкающим регулярным садом, захваченном дачной стихией, но в отдаленном пейзажном парке и прибрежной роще. Романтическое двоемирие разделяет имение Т-ва на две антагонистичные сферы: пошлую филистерскую дачно-буржуазную «толпу» с ее приземленными развлечениями и возвышенный мир «шиллеровских» героев, устремленных к духовному идеалу. Таким образом, усадебное пространство в «Маленьком герое» дихотомично и в социально-психологическом, и в культурно-историческом, и, наконец, в духовно-онтологическом плане: пошлые и возвышенные герои имеют разную пространственную локализацию; дачная и усадебная топика — рационально устроенный сад и вольный пейзажный парк — соседствуют друг с другом, практически не пересекаясь; духовное преображение мальчика и «грустной красавицы» происходит в окружении совершенной природы, возвратившейся к своему божественному началу, или, как бы мы сейчас выразились, софийному первообразу. Заметим, что подобное пространственно-ценностное,

«неслиянное» единство усадьбы и дачи (на территории Павловска) присутствует и в более позднем произведении Достоевского — романе «Идиот» (1868) [Богданова 2019: 72–90]. Так что было бы перспективным сравнить оба произведения в указанном ключе.

Последнее, что хотелось бы прояснить в настоящей статье, — это особенность «усадебного топоса» Достоевского в произведении малой формы. Его новое качество в «Маленьком герое» по сравнению с «Бедными людьми» и «Хозяйкой» обусловлено, на наш взгляд, двумя причинами: во-первых, осознанным, благодаря петербургскому опыту жизни молодого писателя, романтическим компонентом в садово-парковом искусстве; во-вторых, впервые проведенным сопоставлением с «дачным топосом» (сочетание усадебной и дачной топики Достоевский в 1840-е гг. мог наблюдать не только в Павловске, но и на «островах», упомянутых им в «Бедных людях», «Белых ночах» и т. д. [Достоевский 1: 46; 2: 104]). Однако указанная эволюция вызвана динамикой мировоззрения писателя. Своеобразие же поэтики «усадебного топоса» в малых прозаических формах по сравнению с крупными, как уже говорилось, в «семантической концентрации», «лакунности», «лиризме» и «автоперсонажности».

Имеются ли все эти черты в рассказе 1849 г.? Малый объем естественно ведет к сгущенности смысла крупнопланных картин: знакомства мальчика с блондинкой в общей зале; словесным «боем» между блондинкой и мужем m-me M. с вовлечением мальчика; сцены во дворе с его скачкой на Танкреде; наконец, череды событий в роще в последнее утро (подслушанного свидания m-me M. и H-го, потере письма, сбора букета и преображения обоих героев), — и одновременно к пропускам между ними: так, многое в повествовании недосказано и лишь подразумевается в расчете на читательское воображение (обстоятельства несчастливого замужества героини, история ее отношений с H-им, облик и характер последнего, сведения о семье мальчика, его родителях, обучении, занятиях в гостях и проч.). В малых формах, пишет Е. В. Капинос, «автор волен <…> прибегнуть к “пунктиру”, пропуская отдельные сюжетные звенья, или остановиться на описании внутренней, эмоциональной стороне события» [Капинос: 7], что и происходит в рассказе Достоевского, придавая ему проникновенный лиризм — эмоциональность и взволнованность, обусловленные глубинной автобиографической связью автора и героя. Автоперсонажность можно

понять как высшую степень лиризации, когда герой полностью «оказывается в ореоле авторской эмоции и динамичен по отношению к автору» [Капинос: 7]. Таким образом, выбранная писателем малая форма соответствует той романтической недосказанности и тому онтологическому целомудрию, которые он стремился передать, сублимируя тяжелые тюремные переживания во время написания своей «Детской сказки».

Резюмируем сказанное. С усадьбой связаны самые светлые детские впечатления Достоевского, его представление об идеальном жизнеустройстве, которое он пронес через всю жизнь. Усадебные вкрапления-воспоминания проходят через ряд его произведений 1840-х гг., однако «Маленький герой» — первое в творчестве писателя, где действие происходит непосредственно в усадьбе. В отличие от «Бедных людей» и «Хозяйки», здесь представлен не только московский усадебный опыт (Даровое и Фили), но и петербургский (романтические пейзажные парки Царского Села, Петергофа, Павловска и их отражение в творчестве Карамзина, Жуковского, Пушкина и др.), а также привнесен осмысленный в «Петербургской летописи» и «Белых ночах» опыт дачи, помноженный на близкое знакомство с московской купеческой родней. Также не исключено, что в «Маленьком герое» отразилась практика усадебно-дачного параллелизма в Павловске и на петербургских «островах». Таким образом, усадебно-дачный топос в рассказе 1849 г. — не автобиографический слепок с того или иного прототипа, но художественное обобщение с внутренней оппозицией усадебных и дачных сегментов, каждый из которых имеет особую ценностную парадигму. Над их пространственной разделенностью надстраивается романтическое двоемирие, где дачные локации привязаны к филистерской «толпе», а усадебные — к возвышенным шиллеровски-романтическим натурам, стремящимся к трансцендентному идеалу. Так впервые у Достоевского происходит онтологизация «усадебного топоса», ставшая отличительной чертой его «усадебного текста» по сравнению с писателями-современниками. Впоследствии, начиная с «Преступления и наказания», она будет реализовываться в христианско-языческих координатах [Богданова 2022: 153–155]. Однако в случае «Маленького героя» впервые достигнутый эффект онтологизации во многом обязан романтической настроенности автора и выбору малой формы — жанра литературной сказки с ее обращенностью к «вечным» смыслам бытия.

Список литературы

Источники

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. 642 с.

Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: в 3 т. 1821–1881. СПб.: Академический проект, 1993. Т. 1: 1821–1864. 544 с.

Исследования

Богданова О. А. Герменевтика литературной усадьбы: теория, история, современность / отв. ред. М.В. Скороходов. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 560 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 9)

Богданова О. А. Русская усадьба в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 136–152. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-136-162

Богданова О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1)

Герлован О. К. Русская литературная сказка XVIII – начала XIX века (понятие, истоки, типология): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1996. 27 с.

Гроссман Л. П. Путь Достоевского. Л.: Брокгауз-Ефрон, 1924. 236 с.

Гущин В. А. История Петергофа и его жителей. СПб.: Нестор-История, 2016. Кн. V: Парки Петергофа. 352 с.

Жилякова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Ф. М. Достоевского (1844–1849). Томск: Томский гос. ун-т, 1989. 272 с.

Завгородняя Г. Ю. «Маленький герой» Ф. М. Достоевского в контексте творчества писателя: традиции куртуазного романа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 3. С. 641–647. https://doi.org/10.30853/phil20220099

Зыховская Н. Л. Маленький герой // Достоевский: Сочинения, письма, документы: словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 123–126.

Калачина Л. В. Русская литературная сказка XIX в.: типология, основы поэтики // Дергачевские чтения-2006: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности / сост. А. В. Подчиненов, Д. В. Харитонов. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та; Изд. дом «Союз писателей», 2007. Т. 1. С. 117–121.

Капинос Е. В. Малая художественная форма: семантическая концентрация, лакунность, лиризм, автоперсонажность // Сибирский филологический журнал. 2013. № 1. С. 5–9.

Кондакова А. С. Традиции сентиментализма в рассказе Ф. М. Достоевского «Маленький герой» // Всероссийский научный форум студентов и учащихся. Петрозаводск: Новая наука, 2021. Ч. 4. С. 260–263.

Кормилов С. И. Рассказ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 856.

Кормильцева О. М., Сорокин П. Е., Кишук А. А. Екатерингоф. СПб.: Аврора-Медиа, 2004. 126 с.

Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие; Тип. «Новости», 1998. 356 с.

Ловелл Ст. Дачники: история летнего житья в России, 1710–2000 / пер. с англ. Л. Г. Семеновой. СПб.: Академический проект; ДНК, 2008. 347 с.

Магарил-Ильяева Т. Г. «Маленький герой» как путь к прозрению собственной природы // Достоевский и мировая культура: альманах. № 36. СПб.: Серебряный век, 2018. С. 32–46.

Магарил-Ильяева Т. Г. Произведения Ф.М. Достоевского 1840-х годов как единый текст: дис. … канд. филол. наук. М., 2023. 254 с.

Магарил-Ильяева Т. Г. Рассказ Ф. М. Достоевского «Маленький герой» как инициатический текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 18–39. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39

Мочульский К. В. Гоголь, Соловьев, Достоевский / сост. и послесл. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1995. 607 с.

Нечаева В. С. В семье и усадьбе Достоевских (Письма М. А. и М. Ф. Достоевских). М.: Соцэкгиз, 1939. 159 с.

Райкова И. Н. Литературная сказка // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 459.

Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: в 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 512 с.

Федоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века / предисл. С. Г. Бочарова, В. Н. Топорова. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.

Шустов М. П. Сказочная традиция в русской литературе XIX века: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Н. Новгород, 2003. 48 с.

Щукин В. Г. Российский гений Просвещения: исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.

References

Bogdanova, O. A. *Germenevtika literaturnoi usad'by: teoriia, istoriia, sovremennost'* [*Hermeneutics of the Literary Estate: Theory, History, Modernity*], ed. by M. V. Skorokhodov. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 560 p. (Series "Russian Estate in a Global Context," issue 9) (In Russ.)

Bogdanova, O. A. "Russkaia usad'ba v romane F. M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'." ["The Russian Estate in F. M. Dostoevsky's Novel 'Crime and Punishment'."] *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 136–152. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-136-162 (In Russ.)

Bogdanova, O. A. *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiia* [*Estate and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topics, Dynamics, Mythology*], ed. by E. E. Dmitrieva. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 288 p. (Series "Russian Estate in a Global Context," issue 1) (In Russ.)

Gerlovan, O. K. *Russkaia literaturnaia skazka XVIII – nachala XIX veka (poniatie, istoki, tipologiia)* [*Russian Literary Fairy Tale of the 18th – Early 19th Century (Concept, Origins, Typology): PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 1996. 27 p. (In Russ.)

Grossman, L. P. *Put' Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Way*]. Leningrad, Brokgauz-Efron Publ., 1924. 236 p. (In Russ.)

Gushchin, V. A. *Istoriia Petergofa i ego zhitelei* [*The History of Peterhof and Its Inhabitants*], book 5: Parki Petergofa [Parks of Peterhof]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2016. 352 p. (In Russ.)

Zhiliakova, E. M. *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego F. M. Dostoevskogo (1844–1849)* [*Traditions of Sentimentalism in the Works of Early F. M. Dostoevsky (1844–1849)*]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1989. 272 p. (In Russ.)

Zavgorodniaia, G. Iu. "'Malen'kii geroi' F. M. Dostoevskogo v kontekste tvorchestva pisatelia: traditsii kurtuaznogo romana" ["'The Little Hero' by F. M. Dostoevsky in the Context of the Writer's Work: Traditions of the Courtly Novel"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 15, issue 3, 2022, pp. 641–647. https://doi.org/10.30853/phil20220099 (In Russ.)

Zykhovskaia, N. L. "Malen'kii geroi" ["The Little Hero"]. Shchennikov, G. K., and B. N. Tikhomirov, editors. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Writings, Letters, Documents: A Reference Dictionary*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2008, pp. 123–126. (In Russ.)

Kalachina L. V. "Russkaia literaturnaia skazka XIX v.: tipologiia, osnovy poetiki" ["Russian Literary Fairy Tale of the 19th Century: Typology, Fundamentals of Poetics"]. *Dergachevskie chteniia-2006: Russkaia literatura: natsional'noe razvitie i regional'nye osobennosti* [*Dergachevsky Readings-2006: Russian Literature: National Development and Regional Peculiarities*], vol. 1, comp. by A. V. Podchinenov, and D. V. Kharitonov. Ekaterinburg, Ural State University Publ., Soiuz pisatelei Publ., 2007, pp. 117–121. (In Russ.)

Kapinos, E. V. "Malaia khudozhestvennaia forma: semanticheskaia kontsentratsiia, lakunnost', lirizm, avtopersonazhnost'" ["Small Art Form: Semantic Concentration, Lacunality, Lyricism, Auto-Persona"]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 1, 2013, pp. 5–9. (In Russ.)

Kondakova, A. S. "Traditsii sentimentalizma v rasskaze F. M. Dostoevskogo 'Malen'kii geroi'." ["Traditions of Sentimentalism in F. M. Dostoevsky's Short Story 'The Little Hero'."] *Vserossiiskii nauchnyi forum studentov i uchashchikhsia* [*All-Russian Scientific Forum of Students*], part 4. Petrozavodsk, Novaia nauka Publ., 2021, pp. 260–263. (In Russ.)

Kormilov, S. I. "Rasskaz" ["Short Story"]. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii* [*Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*], comp. and ex. ed. by A. N. Nikoliukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001, col. 856. (In Russ.)

Kormil'tseva, O. M., P. E. Sorokin, and A. A. Kishuk. *Ekateringof* [*Ekaterinhof*]. St.Petersburg, Avrora-Media Publ., 2004. 126 p. (In Russ.)

Likhachev, D. S. *Poeziia sadov. K semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [*Poetry of Gardens. Towards the Semantics of Landscape Gardening Styles. Garden as a Text*]. Moscow, Soglasie Publ., Novosti Publ., 1998. 356 p. (In Russ.)

Lovell, St. *Dachniki: istoriia letnego zhit'ia v Rossii, 1710–2000* [*Summer Residents: The History of Summer Life in Russia, 1710–2000*], trans. from English by L. G. Semenova. St.Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., DNK Publ., 2008. 347 p. (In Russ.)

Magaril-Il'iaeva, T. G. "'Malen'kii geroi' kak put' k prozreniiu sobstvennoi prirody" ["'The Little Hero' as a Path to Insight into One's Own Nature"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* [*Dostoevsky and World Culture: An Almanac*], no. 36. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2018, pp. 32–46. (In Russ.)

Magaril-Il'iaeva, T. G. *Proizvedeniia F. M. Dostoevskogo 1840-kh godov kak edinyi tekst* [*F. M. Dostoevsky's Works of the 1840s as a Single Text*: *PhD Dissertation*]. Moscow, 2023. 254 p. (In Russ.)

Magaril-Il'iaeva, T. G. "Rasskaz F. M. Dostoevskogo 'Malen'kii geroi' kak initsiaticheskii tekst" ["Fyodor Dostoevsky's 'A Little Hero' as an Initiatory Text"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 18–39. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39 (In Russ.)

Mochul'skii, K. V. *Gogol', Solov'ev, Dostoevskii* [*Gogol, Solovyov, Dostoevskii*], comp. and afterword by V. M. Tolmachev. Moscow, Respublika Publ., 1995. 607 p. (In Russ.)

Nechaeva, V. S. *V sem'e i usad'be Dostoevskikh (Pis'ma M. A. i M. F. Dostoevskikh)* [*In the Dostoevskys Family and Estate (Letters of M. A. and M. F. Dostoevsky)*]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1939. 159 p. (In Russ.)

Raikova, I. N. "Literaturnaia skazka" ["A Literary Tale"]. Nikoliukin, A. N., editor. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii* [*Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, col. 459. (In Russ.)

Tamarchenko, N. D., V. I. Tiupa, and S. N. Broitman. *Teoriia literatury: v 2 t.* [*Theory of Literature: in 2 vols.*], vol. 1: Teoriia khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaia poetika [Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics]. Moscow, Akademiia Publ., 2004. 512 p. (In Russ.)

Fedorov, G. A. *Moskovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [*The Moscow World of Dostoevsky. From the History of Russian Art Culture of the 20th Century*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)

Shustov, M. P. *Skazochnaia traditsiia v russkoi literature XIX veka* [*The Fairy Tale Tradition in Russian Literature of the 19th Century: DSc Thesis, Summary*]. Nizhny Novgorod, 2003. 48 p. (In Russ.)

Shchukin, V. G. *Rossiiskii genii Prosveshcheniia: issledovaniia v oblasti mifopoetiki i istorii idei* [*The Russian Enlightenment Genius: Studies in the Field of Mythopoetics and the History of Ideas*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007. 608 p. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-240-257
https://elibrary.ru/EJBNPO
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19/20"

© 2025. Д. Н. Христенко
Российский государственный аграрный университет —
МСХА имени К. А. Тимирязева,
г. Москва, Россия

Русские классики и судьба России в произведениях американского писателя Мориса Хиндуса

Аннотация: Статья посвящена незаслуженно забытому в нашей стране американскому писателю М. Хиндусу (1891–1969), на протяжении полувека занимавшемуся изучением Советской России и ее «интерпретатацией» для Запада. Отмечается пристальное внимание М. Хиндуса к русской классике, на основе цитирования и постижения которой можно проследить процесс эволюции его творчества. В книгах М. Хиндуса можно выделить три главных вопроса: тема деревни и крестьянской жизни; проблема русского национального характера; тема любви и человеческих взаимоотношений. В ранних работах 1920-х и 1930-х гг. он пытался подтвердить примерами из русской классической литературы свои собственные выводы и наблюдения о позитивных изменениях в социально-общественной жизни СССР. В поздний период творчества он обращался к русской классике в поиске ответа на глубинные вопросы о национальном характере, русской ментальности, ценностях и жизненной ориентации, которыми живет простой человек и все советское общество. М. Хиндус был одним из наиболее ярких иностранных писателей, изучавших наше Отечество, своего рода зеркалом, в котором мы видим изменение отношения зарубежных интеллектуалов к исторической судьбе России и ее классическому литературному наследию.

Ключевые слова: русская классика Л. Н. Толстой, М. Хиндус, американский писатель, Россия, история, народ.

Информация об авторе: Дмитрий Николаевич Христенко, кандидат исторических наук, Российский государственный аграрный университет — МСХА имени К. А. Тимирязева, ул. Тимирязевская, д. 49, 127434 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6221-8991

E-mail: khristenko1983@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 19.02.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 07.03.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: *Христенко Д. Н.* Русские классики и судьба России в произведениях американского писателя Мориса Хиндуса // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 240–257. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-240-257

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 240–257. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 240–257. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Dmitrii N. Khristenko
Russian State Agrarian University —
Moscow Timiryazev Agricultural Academy
Moscow, Russia

Russian Classics and the Russian Fate in the Works by the American Writer Maurice Hindus

Abstract: This article examines the hitherto undiscovered American writer M. Hindus (1891–1969), who for half a century studied Soviet Russia and its "interpretation" of the West. The research notes that Hindus paid close attention to Russian classics, whose work was based on their citing and comprehension. The books of Hindus reveal three main issues: the theme of the village and peasant life, the Russian national character, and love and human relationships. In his early works of the 1920s and 1930s, he tried to confirm his conclusions and observations about the positive changes in the socio-public life of the USSR with examples from Russian classical literature. In the later period of his work, he turned to Russian classics in search of answers to profound questions about the national character, Russian mentality, values, and life orientation by which ordinary people and the entire Soviet society live. Hindus was one of the most prominent foreign writers who studied our Fatherland, a kind of mirror in which we see the change in the attitude of foreign intellectuals to the historical fate of Russia and its classical literary heritage.

Keywords: Russian classics, Leo Tolstoy, M. Hindus, American writer, Russia, history, people

Information about the author: Dmitrii N. Khristenko, PhD in History, Russian State Agrarian University — Moscow Timiryazev Agricultural Academy, Timiryazevskaya St., 49, 127434 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6221-8991

E-mail: khristenko1983@mail.ru

Received: February 19, 2025

Approved after reviewing: March 07, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Khristenko, D. N. "Russian Classics and the Russian Fate in the Works by the American Writer Maurice Hindus." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 240–257. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-240-257

Русская классическая литература по праву входит в сокровищницу мировой культуры, она является отражением ментальности и национального своеобразия русского народа, содержит в себе «культурный код», по которому во внешнем мире оценивают и воспринимают нашу страну, ее историю и уникальность. Глубокое знание русской классики неизбежно оказывает влияние на любого мыслящего человека, русского или иностранца, который знакомится с ней в силу профессиональной необходимости или интереса к нашей стране. Она формирует гораздо более целостный и непредвзятый взгляд на русскую действительность, позволяет понять истоки процессов, которые происходили и происходят в нашей стране.

Именно поэтому один из наиболее известных американских писателей, занимавшихся Советской Россией, Морис Хиндус (1891–1969), постоянно обращался в своих работах к русской классике. В наиболее известных книгах 1920-х и 1930-х гг. («Вспаханная земля» [Hindus 1926], «Выкорчеванная гуманность» [Hindus 1929], «Красный хлеб» [Hindus 1931], «Великое наступление» [Hindus 1933]), М. Хиндус нередко пытается подтвердить примерами из русской классической литературы свои собственные воспоминания, выводы и наблюдения о страданиях и угнетении (беспросветной нищете, неграмотности и забитости, тяжелой жизни) простого народа в Российской империи и о позитивных изменениях в социально-общественной жизни СССР.

В поздний период творчества, понимая, что революционные ценности, представлявшиеся ему в молодости многообещающими, в действительности оказались мимолетными, и даже советское общество в них разочаровалось, он переоценивает и свое отношение к русской классической литературе. Теперь он обращается к русской классике не просто с целью нахождения убедительных свидетельств и иллюстраций, но в поиске ответа на глубинные вопросы о национальном характере, русской ментальности, ценностях и жизненной ориентации, которыми

живет простой человек и все советское общество. Это хорошо видно в поздних произведениях М. Хиндуса 1950–1960 гг.: «Дом без крыши: Россия после 43-х лет революции» [Hindus 1961] и «Человеческая дилемма Кремля: СССР спустя полвека после Революции» [Hindus 1967]. В последней он проводит сравнение между Советским Союзом брежневского периода и маоистским Китаем, отмечая, что культурная революция в Китае, отвергающая таких классиков как Шекспир, А. Пушкин, Л. Толстой, Т. Манн, Р. Роллан, не встречает никакого сочувствия у русской публики, среди которой, наоборот, наблюдается рост почитания классической литературы и других видов искусства. «Для любого русского — вообще для любого советского гражданина сегодня — сам термин классика несет духовные коннотации, которые не могут быть переоценены» [Hindus 1967: VIII].

Удивительно, что, несмотря на его позитивный взгляд на СССР, его работы не были включены ни в большой советский сборник 1930-х гг. «Глазами иностранцев 1917–1932» [Глазами иностранцев…], посвященный 15-летию Революции, ни в двухтомник 1970-х гг. «Я видел будущее: писатели и деятели культуры зарубежных стран о Союзе Советских Социалистических Республик. 1917–1977» [Я видел будущее…]. Это тем более странно, учитывая, что в статье Нью-Йорк Таймс от 26 сентября 1971 г., посвященной памяти М. Хиндуса, отмечалось, что «он написал больше книг о России, чем какой-либо другой автор в западном мире» [Mangione].

Всего перу М. Хиндуса принадлежит 15 книг, причем они описывают нашу страну на протяжении более чем пятидесяти лет. Первая книга «Русский крестьянин и Революция» [Hindus 1920] вышла в 1920 г., а последняя «Странник между двух миров» [Hindus 1971] уже после смерти автора, в 1971 г. Несомненным показателем признания М. Хиндуса как «интерпретатора России для Запада» в англоязычной общественной и литературной среде стало его участие в сопровождении в поездке по СССР английского драматурга Бернарда Шоу в 1931 г.

Тем не менее, имя Мориса Хиндуса оказалось забыто в отечественной литературе и историографии, не упоминалось ни в научных монографиях, ни в серьезных исследованиях. Только в последние годы в отечественных работах стали появляться упоминания о нем, но очень фрагментарные [Тихий 2000]. Фактически единственным исследованием, посвященным личности М. Хиндуса, является неболь-

шая статья И. В. Кабановой в журнале «Литература двух Америках», издаваемом ИМЛИ РАН [Кабанова 2017]. Примечательно, что работа И. В. Кабановой вышла в 2017 г. к столетию Революции 1917 г., и кратко касается всего одной-двух книг М. Хиндуса, посвященных первым годам советской власти, не претендуя ни на анализ всего его творчества, ни на то, чтобы поместить его в широкий исторический контекст.

В нашей статье выявляются три главные темы творчества М. Хиндуса, связанные с преломлением сюжетов русской классики к современной ему действительности, исторической судьбе России и ее будущему. Это, во-первых, тема деревни и крестьянской жизни; во-вторых, проблема русского национального характера; в-третьих, тема любви и человеческих взаимоотношений.

До 14 лет М. Хиндус, выходец из еврейской семьи, был подданным Российской империи и проживал в обычной крестьянской деревне, возле Слуцка в Белоруссии. Нищета крестьян, бесправие простого народа, еврейские погромы, все это вынудило мать Хиндуса вместе с детьми эмигрировать в 1905 г. в Нью-Йорк. М. Хиндус быстро интегрировался в новую жизнь в Америке, где он сначала несколько лет работал на ферме, а впоследствии поступил на литературный факультет университета. После окончания обучения, он, с детства владея русским языком как родным, получил уникальную возможность написать несколько репортажей о русской колонии духоборов в Канаде для влиятельного американского журнала “Century”.

Как вспоминал много лет спустя писатель, он проникся к духоборам большой симпатией, наиболее подробно описав отделившееся от их основной массы радикальное течение под названием «Свободники». Последние противопоставляли себя как внешнему миру, так и остальной части духоборов, эпатируя окружающих своими обнаженными шествиями в канадских селениях и городах. В разговорах с М. Хиндусом свободники объясняли свое поведение тем, что человеческое тело прекрасно, и только извращенные современной цивилизацией людские умы могут его стыдиться. Они были строгими вегетарианцами, не использовали современных технических достижений, провозглашали полную свободу человека от мирских соблазнов, не признавали ни официальную церковь, ни государственные органы, утверждая, что служат только Богу. При этом они придерживались принципа непро-

тивления злу в практической жизни в максимально полном его исполнении [Hindus 1971: 291–298].

Примечательно, что денежные средства для переселения духоборов в Канаду были предоставлены Л. Н. Толстым, который отдал в распоряжение сектантов свои гонорары от публикации повести «Отец Сергий» и романа «Воскресение». Этот факт был широко известен не только в России, но и за рубежом, что позволило М. Хиндусу предположить о тесной взаимосвязи мировоззренческих принципов Л. Н. Толстого и его фанатичных последователей, извративших ключевые положения толстовского учения. «Слушая их речи, — отмечал М. Хиндус, — я не мог отделаться от мысли о Л. Толстом. Как этот величественный поборник примитивизма сиял бы от радости, видя столь яростное отрицание западной цивилизации! В самой сути образа жизни свободников были явно видны идеи толстовства. Я не был полностью уверен, но думаю, что этот ироничный христианский нигилист одобрил бы и обнаженные шествия». Когда же М. Хиндус прямо спросил руководителя общины о том, не являются ли они последователями Л. Н. Толстого, «одного из величайших писателей, который когда-либо жил на земле», то оказалось, что они не знают даже его имени [Hindus 1971: 299].

Американский писатель отмечал, что, лично наблюдая за жизнью этой радикальной части духоборов, пытаясь понять их мировоззрение, он испытывал смешанные чувства. «Насколько поведение свободников кажется детским! Как бесплоден их взгляд на жизнь, и их невероятная анархическая концепция свободы!» — восклицал М. Хиндус. Он подчеркивал, что на примере духоборов ярко видна разница менталитетов между западным и российским обществом, где в своем своеобразии сходятся радикальные общественные течения и убеждения русских классиков, транслируемые на их героев. Эту же особенность отмечают и современные отечественные литературоведы, подчеркивая, что именно различное отношение к личности определило динамику художественных форм в России и в Западной Европе. «Для писателей-европейцев все человечество казалось системой, которая сложена механически. Так как эта система не одухотворена, то писатели отстраненно рассматривали ее, констатируя особый состав и строение, но не обращали внимания на сложные процессы, проходящие внутри данной системы» [Андреева: 15].

В книге «Странник между двух миров» М. Хиндус пишет: «Для англосакса с его привычкой к распорядку, его утилитарными устремлениями, его поисками комфортного места в мире, попытки этих неграмотных мужиков достичь определенного весьма странного стандарта духовного совершенства должны показаться абсурдными и иррациональными. Но разве рассматриваемые с англо-саксонских стандартов Раскольников, князь Мышкин, Иван Карамазов и его святой брат Алеша являются нормальными людьми? И что можно сказать о самом Л. Толстом, который отверг в преклонном возрасте и славу, и богатство, и бежал во тьме ночи от комфортного дома и любящей семьи в удаленную глушь в надежде найти мир в своей душе?» [Hindus 1971: 301].

По итогам своего посещения общины духоборов М. Хиндус написал статью «Как во дни Адама», опубликованную в журнале “Century”. Она получила широкий отклик и принесла ему первую славу. Но при ретроспективном анализе творчества писателя гораздо важнее осознать тот факт, что, описывая духоборов, М. Хиндус впервые неосознанно нащупал то, что позднее станет отличительным стилем его книг. Он сумел объяснить совершенно непонятные западному рациональному менталитету события жизни России на основе образов и идей из произведений русской классической литературы, в свою очередь наиболее точно отражавшей мысли и думы российского народа.

Идея фундаментального отличия России от западной цивилизации, прежде всего в духовном, а не материальном отношении, невозможность судить об историческом развитии России и ее судьбе согласно западным стандартам и лекалам, постоянно проводится в трудах М. Хиндуса. Для подтверждения данного тезиса он вновь и вновь обращается к русским классикам. Эпиграфом своей работы «Кризис в Кремле», написанной в 1953 г., в самый разгар холодной войны, он делает достаточно точно переведенную на английский язык цитату В. Г. Белинского 1847 г.: «Но один из величайших умственных успехов нашего времени в том и состоит, что мы, наконец, поняли, что у России была своя история, нисколько не похожая на историю ни одного европейского государства, и что ее должно изучать и о ней должно судить на основании ее же самой, а не на основании историй, ничего не имеющих с нею общего, европейских народов» [Hindus 1953].

Чем чаще американский писатель посещал Советскую Россию, тем глубже он убеждался в истинности слов В. Г. Белинского. Впервые М. Хиндус вернулся на свою бывшую Родину в 1920-е гг. Впечатленный как прекрасным литературным стилем М. Хиндуса, так и его глубокими наблюдениями, американский издатель отправляет писателя в СССР для описания изменений в русской деревне, которые произошли с приходом к власти большевиков.

Именно тема крестьянской жизни становится первой и главной в исследованиях М. Хиндуса на долгие годы. Фактически М. Хиндус в 1920-е – 1930-е гг. предвосхитил советских писателей-деревенщиков 1960-х – 1970-х гг. (В. Г. Распутина, В. И. Белова, В. М. Шукшина), но только с одним исключением. Если они по большей части критиковали современную им советскую действительность брежневского периода, вольно или невольно создавая впечатление об исчезнувшей пасторальной дореволюционной жизни, когда крестьяне жили своим собственным умом, согласно древним традициям, американский писатель не испытывает никакого пиетета к ушедшему времени. Для подтверждения своих взглядов он вновь обращается к русской классике как главному источнику верификации, подчеркивая, что «и А. Чехов в "Мужиках", и И. Бунин в "Деревне" живо изобразили все жестокости и зверства, которые процветали на селе». Улучшения в здравоохранении и образовании, которых достигли земства, основанные еще при Александре II, отмечает М. Хиндус, «не слишком впечатляли ни А. Чехова, ни И. Бунина. И при этом, не стоит забывать, что земства были даже не в каждой губернии. Неоспоримый факт заключается в том, что к 1917 г., началу Революции, огромная часть крестьян была неграмотна — женщины в гораздо большей степени, чем мужчины — и уровень смертности, особенно детей в возрасте до 4-х лет, был одним из самых высоких в Европе, достигая 273 погибших на 1000 детей в 1913 году» [Hindus 1967: 187]. Цифры, приводимые М. Хиндусом, не являются преувеличением. Последние отечественные исследования, подготовленные на архивных материалах, показывают, в каком удручающем состоянии находилось сельское здравоохранение во времена Российский империи [Христенко: 795–796].

Американский писатель в произведениях 1930-х гг. «Красный хлеб» и «Великое наступление», вживую документируя процесс коллективизации, в отличие от большинства отечественных исследователей,

последовательно высказывался в поддержку политики советского руководства. Признавая любовь русского мужика к земле, его трудолюбие и упорство при работе в поле, он в то же время неизменно подчеркивал его безграмотность, отсутствие инициативы, нежелание применять новую технику и использовать достижения агрономии, без прикрас описывал грязь и неустроенность деревенских жилищ, пьянство и грубые нравы деревенских обитателей, которые на протяжении веков заставляли крестьянина жить в неустроенности и нищете. «Хотя мужик приобрел на протяжении веков знания и умения, чтобы обрабатывать землю и выращивать урожай, он так и не приобрел, впрочем, не по своей вине, мудрость, чтобы суметь распорядиться своей собственной жизнью. В результате даже земства со всеми их благородными намерениями не смогли изжить варварство из повседневной жизни мужика», — констатировал он своих последних работах [Hindus 1967: 221]. М. Хиндус доказывал, что именно крестьянский вопрос стал фатальным для сохранения Российской империи, категорически утверждая, что «если бы при царской власти русская деревня достигла такого же цивилизационного уровня развития, как в скандинавских или западноевропейских государствах, или хотя бы приблизилась к нему, большевистская революция никогда бы не состоялась» [Hindus 1967: 188].

В работе «Великое наступление» американский писатель отмечал, что в дореволюционные времена Россия пренебрегала машинами. Новейшая техника была социальным вызовом для дряхлеющей автократии и для дворянского сословия, которое презирало машину как грязную и вульгарную вещь, разрушающую легкость и красоту жизни. Подобной позиции, констатирует М. Хиндус, оказывало серьезную моральную поддержку мнение ряда видных русских классиков, прежде всего Л. Н. Толстого, который, «подобно Ганди, осуждал технику как извращающую человеческие ценности и искажающие человеческие эмоции». Машина, провозглашал этот русский классик, «сделала человека жадным, грубым и злым, и она была оружием пытки и смерти». Крестьянин также от всей души презирал технические новшества, которые были чем-то чуждым и неорганичным, вне гармонии его ежедневной работы и повседневной жизни [Hindus 1933: 58].

Сожалея в своих ранних работах о высылке кулаков как трудолюбивых работников, М. Хиндус в то же время полагал, что в условиях господства идеологии классовой борьбы 1930-х гг. другой исход был

бы маловероятен. Только после начала холодной войны, хрущевских экспериментов и брежневского застоя он с горечью признал, что его надежды не оправдались. Он отказывается от своего технологического оптимизма, фактически признавая справедливость мнения Л. Н. Толстого о приоритете человека над машинами в ходе обращения с землей. «Я вспоминаю большевистские аргументы в ходе бурных годов коллективизации. Объединить 24 миллиона небольших крестьянских владений в коллективные хозяйства большой площади, которые могли бы обрабатываться тракторами и другими машинами, и земля станет более плодородной, чем когда-либо. Это звучало логично. Главный упор был сделан на технику, но годы проходили и проходили, и стало очевидно, что сельхозмашины не могут сами по себе сотворить чудо, что человек, живущий на земле, должен быть тоже вовлечен в процесс, и не только его мускулы, но и его разум, и сердце», — пишет М. Хиндус [Hindus 1967: 194].

Вопрос об исторической судьбе России у М. Хиндуса не исчерпывался рассмотрением только деревенской жизни. Как уже упоминалось выше, книги М. Хиндуса не переводились и не издавались в СССР, но при этом, что само по себе заслуживает внимания, глубоко изучались советскими специалистами по международным отношениям. В октябре 1933 г. в отечественном журнале «Мировое хозяйство и мировая политика» (№ 10) был опубликован обзор А. Тивеля «Новые иностранные книги о Советском Союзе». Среди прочих А. Тивель разбирал и вышедшую в это время в Америке работу М. Хиндуса «Великое наступление». В ней А. Тивель, наряду с другими советскими интеллектуалами не переживший 1937 г., очень четко уловил главный мотив постоянного обращения М. Хиндуса к русской классике: «В международной печати о СССР, особенно англо-саксонской, одной из любимых тем являются рассуждения о “русской душе”. Для значительной части буржуазной интеллигенции Запада главным источником познания России все еще являются Достоевский и Тургенев. В многочисленных либеральных и интеллигентских еженедельниках и ежемесячниках вроде английского или американского “Nation” или “New Republic” и в писаниях того же Гиндуса (Хиндуса — *Д. Х.*) немалое количество страниц посвящено проблеме интеллигенции в России и ее отношению к революции и проблеме “русского характера”» [Тивель: 118].

С этим утверждением нельзя не согласиться. Действительно, «душу народа», его характер, его менталитет и особый взгляд на мир нельзя понять, изучая статистические сводки о темпе роста производства или очередной официальный доклад о принятых решениях и постановлениях. Именно поэтому обращение к классическим произведениям русских писателей было столь важным для М. Хиндуса. В предисловии к своей последней книге, вышедшей в 1967 г., он писал: «На протяжении всех лет, начиная с 1923 г., лично, непосредственно изучая советскую действительность, моей главной заботой была не экономика, не политика или идеологические доктрины, но простые люди» [Hindus 1967: VII].

В работе «Великое наступление» М. Хиндус наиболее подробно исследует проблему «русского национального характера», которую можно выделить как вторую главную тему в его книгах. Он отмечает, что, когда знаменитого русского историка, лидера партии кадетов и одного из лидеров Временного правительства России после февральской революции 1917 г. П. Милюкова спросили, «какую книгу о России на английском он считает лучшей, Милюков без колебаний ответил: “Русские черты” Диллона». Эта книга была хорошо известна в англоязычном мире своими язвительными замечаниями о слабостях русского национального характера. Выбор книги П. Милюковым, полагает американский писатель, «иллюстрирует тенденцию старой русской интеллигенции не только признавать, но и преувеличивать недостатки собственного народа» [Hindus 1933: 62].

В русской классике, полагает М. Хиндус, можно найти много ярких примеров, иллюстрирующих это положение. Один из них, по мнению М. Хиндуса, дает Тургенев в своем романе «Накануне», где, «желая изобразить характер, способный действовать быстро и эффективно, выбирает болгарина». «Героиня романа, говоря об этом болгарине в письме к другу отмечает: “Когда тот говорит о своей родине, он растет, растет, и лицо его хорошеет, и голос как сталь, и нет, кажется, тогда на свете такого человека, перед нем бы он глаза опустил. И он не только говорит — он делал, и будет делать”. И снова: “Вот наконец правдивый человек; вот на кого положиться можно. Этот не лжет; это первый человек, которого я встречаю, который не лжет: все другие лгут, все лжет”». М. Хиндус полагает, что в значительной части старой русской литературы «от Пушкина до Чехова» «выдающиеся герои, как правило,

мечтатели, лежебоки, болтуны, которые часто идут к своей печальной судьбе из-за недостатка умения действовать решительно и подобающим образом» [Hindus 1933: 62–63]. С этим утверждением М. Хиндуса можно во многом согласиться. Неслучайно Обломов Гончарова стал национальным типажом, олицетворением «сонного» русского барина, проводящего свои дни в праздности и безделии. Примечательно, что Тургенев отказался от первоначального названия романа «Рудин», которое звучало как «Гениальная натура»: в любящем и умеющем красиво и убедительно говорить главном герое не было ни гениальности, ни натуры. Не менее узнаваем и тип бесконечно рефлексирующего русского интеллигента, совершенно беспомощного в обыденной жизни.

Воодушевление М. Хинуса в отношении советской власти в ее ранние годы во многом как раз и объяснялось его надеждами на трансформацию всей общественной жизни страны, ментальности народа, о чем мечтали и русские классики. Именно социальный эффект Революции, надеялся он, окажется самым значимым ее достижением. Американский писатель полагал в 1930-е гг., что советской власти окажется «легче переделать человеческую личность, чем перестроить сложивший веками экономический порядок» [Hindus 1933: VIII].

Спустя тридцать лет уже пожилой М. Хиндус в работе «Человеческая дилемма Кремля: СССР спустя полвека после Революции», описывая свое очередное посещение СССР, смог убедится, что его тезис был неверен. Экономический строй может меняться, но человек остается человеком, каким он был и столетие назад. Описывая посещение советской школы, М. Хиндус замечает, что на уроках русского и литературы классические произведения русских писателей гораздо популярней современных советских авторов. Как призналась ему школьная учительница, девочки 15–16 лет не хотят читать о трудовых подвигах ткачихи Валентины Гагановой, им гораздо интересней проблемы любви Наташи Ростовой из бессмертного романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» [Hindus 1967: 235]. Оказывается, что советских девушек интересуют не темы роста производства, а вопросы любви и отношений между мужчиной и женщиной во всей их сложности и неоднозначности. Тема любви и человеческих взаимоотношений стала еще одной из важнейших в творчестве М. Хиндуса.

Показательно, что во время своего первого посещения СССР в середине 1920-х гг. М. Хиндус, на примере школы в Волгограде, отмечал,

что ученики из рабочего класса были настолько подвержены чувству пролетарского превосходства, что открыто высмеивали Пушкина, Тургенева и Толстого как буржуазных аристократов, которые не написали ничего, что пролетарии должны были бы ценить и уважать [Hindus 1967: 12]. Однако подобные настроения быстро исчезли уже к середине 1930-х гг. и из системы образования, и из общественного дискурса в целом. Мимолетное так и остается мимолетным, а классические произведения актуальны во все времена, при любом политическом строе и экономическом курсе, поскольку рассматривают «вечные вопросы», наиболее значимые для как для личности, так и общества в целом.

Изучение статистических материалов приводит М. Хиндуса к тем же выводам. Самые большие тиражи художественной литературы, выпускаемой советскими издательствами, принадлежат не к «производственным романам» (Фадеев), сюжетам недавней истории (Шолохов) или «революционному эпосу» (Н. А. Островский), а именно классическим произведениям. Первое место — Л. Н. Толстой, изданный за 1918–1964 гг. тиражом 115 млн. экземпляров, за ним — А. С. Пушкин тиражом 107 млн. экземпляров, А. П. Чехов — 67 млн. экземпляров. Для сравнения: М. А. Шолохова издали тиражом 41 млн. экземпляров, практически в три раза меньше, чем Л. Н. Толстого, Фадеева — 19 млн., а Н. А. Островского и вовсе всего 15 млн. экземпляров [Hindus 1967: 240–241].

В этом отношении примечательно, что немецкое переиздание работы М. Хиндуса в ФРГ в 1967 г. вышло с несколько измененным названием, которое отличалось от оригинального американского варианта “Die Enkel der Revolution: Menschliche Probleme in Sowjet Union” («Внуки Революции: Человеческая проблема в Советском Союзе») [Hindus 1967]. Представляется, что западноевропейское издательство очень точно уловило главный смысл книги М. Хиндуса, более ярко, чем даже сам автор, сформулировав в названии книги главную проблему советского общества в конце 1960-начале 1970-х гг. В отличие от «отцов» и «детей» революции, советская молодежь «брежневской эпохи» в духовном отношении была гораздо ближе к героям произведений Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, чем к персонажам Н. А. Островского и М. А. Шолохова. Их совершенно не интересовало «как закалялась сталь» и не заботили проблемы распаханной целины в казачьих станицах Юга Рос-

сии. Как и во все времена, мыслящую молодежь конца 1960 – начала 1970-х гг. волновали вопросы нравственного выбора, любви и поиска истины — слагающие главные сюжетные линии классического русского романа XIX в.

Показательно, что о чем бы ни писал М. Хиндус в своих последних работах, какой бы аспект не затрагивал, он всегда находил отражение существовавших проблем жизни советского общества в русской классике. Так, в главе «Новое открытие секса» он отмечает: «Искреннее рассмотрение интимных аспектов сексуальных отношений, физиологические и психологические проблемы, связанные с этим, представляют собой нечто новое для русских граждан. Не то, чтобы они были пуританами в англосаксонском смысле, но все их великие писатели — Пушкин, Лермонтов, Толстой, Тургенев, Достоевский, Чехов — подчеркивали романтические и трагические, а не эротические аспекты любви. Чистая сексуальность, как в литературе, так и научно-популярных изданиях, была редким исключением» [Hindus 1967: 331]. Подобные тенденции были только усилены, подчеркивает М. Хиндус, во времена сталинского правления, когда в культуре активно продвигался советский «пуританизм».

С мнением американского писателя нельзя не согласиться. Действительно, после короткой свободы творчества 1920-х гг. начался период жесткого цензурирования культуры, прежде всего в вопросах половой этики и морали, который неосознанно подкреплялся позицией русских классиков. Высокие идеалы классической литературы были использованы сталинским режимом в 1930-е гг. для дополнительного контроля над творчеством советских авторов. Этот факт, несомненно, оказал в дальнейшем глубокое влияние на формирование внешнего, облагороженного менталитета советского общества. Воспринятый реально только малой образованной его частью, насаждаемый сверху пуританизм привел к тому, что основная масса народа, не имея никакого благородного-эстетического изображения эротической любви, с исчезновением цензуры после распада СССР перешла к активному потреблению даже не эротической, но вульгарно-порнографической литературы. И некоторые бывшие советские интеллигенты стали активно нахваливать непотребные вирши XVIII в., знаменитого «Луку Мудищева» И. Баркова, выдавая его за предтечу великой классической русской литературы следующего столетия.

Подводя итог своим многолетним размышления о судьбе России, М. Хиндус пишет, что с точки зрения социального измерения истории, он бы выделил «школьного учителя, врача и геолога как фигур, к которым публично обращено наименьшее внимание, но которые в действительности являются самыми большими героями в советской истории». Школьный учитель сделал Россию одной из самых читающих стран в мире, врач добился того, что избавил ее от статуса страны с одним из самых высоких уровней детской смертности в мире, а геолог разведал запасы минералов и природных ресурсов. Несмотря на весь террор, репрессии и ссылки, именно учитель, врач и геолог смогли воссоздать государство и российское общество [Hindus 1967: 376].

Таким образом, отношение М. Хиндуса к российской истории и русской классике можно проследить в двойственном контексте. В своих первых работах 1920-х и 1930-х гг. («Вспаханная земля», «Выкорчеванная гуманность», «Красный хлеб», «Великое наступление») он все-таки по большей части концентрируется на текущих событиях, пытается подтвердить примерами из русской классической литературы свои собственные выводы и наблюдения о позитивных изменениях в социально-общественной жизни СССР.

Под конец жизни, понимая, что многообещающие революционные ценности в действительности оказались мимолетными, и советское общество в них разочаровалось, он приходит к ошибочности своего прежнего вывода о возможности изменения личности под воздействием социальной обстановки. Теперь он обращается к русской классике в поиске ответов на вопросы о том, что же происходит в советском обществе.

Фактически, на протяжении всей своей жизни М. Хиндус был одним из наиболее ярких представителей среди всех иностранных писателей, изучавших наше Отечество, своего рода зеркалом, в котором мы видим изменение отношения зарубежных интеллектуалов к исторической судьбе России и ее классическому литературному наследию. Именно поэтому незаслуженно забытые работы М. Хиндуса не только сохраняют свою актуальность в настоящее время, но и требуют дальнейшего изучения и внимательного прочтения отечественными исследователями, позволяя переоценить и пересмотреть события ушедшей эпохи.

Список литературы

Источники

Глазами иностранцев 1917–1932. М.: Худож. лит., 1932. 719 с.

«Я видел будущее»: писатели и деятели культуры зарубежных стран о Союзе Советских Социалистических Республик. 1917–1977: в 2 т. М.: Прогресс, 1977.

Hindus M. The Russian Peasant and the Revolution. New York: Henry Holt, 1920. 327 p.

Hindus M. Broken Earth. New York: International Publishers, 1926. 287 p.

Hindus M. Humanity Uprooted. New York: Jonathan Cape and Harrison Smith, 1929. 369 p.

Hindus M. Red Bread. New York: Jonathan Cape and Harrison Smith, 1931. 348 p.

Hindus M. Great Offensive. New York: Harrison Smith & Robert Haas, 1933. 368 p.

Hindus M. Crisis in the Kremlin. New York: Doubleday, 1953. 319 p.

Hindus M. House Without a Roof: Russia after Forty-Three Years of Revolution. New York: Doubleday, 1961. 562 p.

Hindus M. The Kremlin's Human Dilemma: Russia After Half a Century of Revolution. New York: Doubleday, 1967. 395 p.

Hindus M. Die Enkel der Revolution: Menschliche Probleme in Sowjet Union. Brockhaus Verlag, 1967. 389 p.

Hindus M. A Traveler in Two Worlds. New York: Doubleday, 1971. 326 p.

Исследования

Андреева В. Г. Человек и проблема антропоцентризма в русском романе второй половины XIX века // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). С. 13–21. https://doi.org/10.24411/2499-9679-2018-10191

Тивель А. Новые иностранные книги о Советском Союзе // Мировое хозяйство и мировая политика. 1933. № 10. С. 110–129.

Кабанова И. В. Место Мориса Хиндуса в американских репортажах из Советской России 1920–1930-х гг. // Литература двух Америк. 2017. № 3. С. 44–54. https://doi.org/10.22455/2541-7894-2017-3-44-54

Тихий К. Т. Американцы о стране Советов 1921–1933 гг. Владивосток: Дальнаука, 2000. 255 с.

Христенко Д. Н., Оришев А. Б., Мамедов А. А. Социальная политика Российской империи во второй половине XIX – начале XX века (на примере функционирования системы здравоохранения) // Былые годы. 2024. № 19 (2). С. 792–802. https://doi.org/10.13187/bg.2024.2.792

Mangione J. He Believed in the Qualities of the Common Man // New York Times. September 26, 1971.

References

Andreeva, V. G. "Chelovek i problema antropotsentrizma v russkom romane vtoroi poloviny XIX veka" ["The Person and Problem of Anthropocentrism in the Russian Novel of the Second Half of the 19th Century"]. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*, no. 4 (15), 2018, pp. 13–21. https://doi.org/10.24411/2499-9679-2018-10191 (In Russ.)

Tivel', A. "Novye inostrannye knigi o Sovetskom Soiuze" ["New Foreign Books About the Soviet Union"]. *Mirovoe khoziaistvo i mirovaia politika*, no. 10, 1933, pp. 110–129. (In Russ.)

Kabanova, I. V. "Mesto Morisa Khindusa v amerikanskikh reportazhakh iz Sovetskoi Rossii 1920–1930-kh gg." ["The Place of Maurice Hindus in American Reports from Soviet Russia in the 1920s–1930s"]. *Literatura dvukh Amerik*, no. 3, 2017, pp. 44–54. https://doi.org/10.22455/2541-7894-2017-3-44-54 (In Russ.)

Tikhii, K. T. *Amerikantsy o strane Sovetov 1921–1933 gg.* [*Americans About the Country of Soviets, 1921–1933*]. Vladivostok, Dal'nauka Publ., 2000. 255 p. (In Russ.)

Khristenko, D. N., A. B. Orishev, and A. A. Mamedov. "Sotsial'naia politika Rossiiskoi imperii vo vtoroi polovine XIX – nachale XX veka (na primere funktsionirovaniia sistemy zdravookhraneniia)" ["Social Policy in the Russian Empire in the Second Half of the 19th – Beginning of the 20th Centuries: On the Example of Healthcare System"]. *Bylye gody*, no. 19 (2), 2024, pp. 792–802. https://doi.org/10.13187/bg.2024.2.792 (In Russ.)

Mangione, Jerre. "He Believed in the Qualities of the Common Man." *New York Times*, September 26, 1971. (In English)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-258-277
https://elibrary.ru/EPJFLI
Научная статья
УДК 821.161.1.09"18"

© 2025. А. В. Семенова
Казахстанский филиал Московского государственного университета
им. М. В. Ломоносова г. Астана, Казахстан

Летописное сказание о князе Владимире и Рогнеде в трагедиях Ф. П. Ключарева «Владимир Великий» и М. М. Хераскова «Идолопоклонники, или Гориславa»

Аннотация: В статье впервые последовательно сопоставляются трагедии «Владимир Великий» Ф. П. Ключарева и «Идолопоклонники, или Гориславa» М. М. Хераскова. Доказано, что сюжеты трагедий имеют много общего ввиду того, что авторы обрабатывали одно и то же летописное сказание о неудачном покушении Рогнеды на Владимира и его последствиях, однако интерпретация событий различается. Герои Ключарева руководствуются политическими мотивами и личными переживаниями, Херасков акцентирует религиозно-нравственные аспекты. Обнаружены и рассмотрены близкие сюжетные элементы и компоненты изобразительности. В произведениях выявлен ряд текстуальных пересечений: призыв Рогнеды-Гориславы чтить князя, видения Рогнеды, этические метания Владимира, вмешательство Изяслава в конфликт и др. Сопоставление трагедий Ключарева и Хераскова позволяет сделать вывод о том, что сходство произведений обусловлено общими историческими источниками и следованием классицистическим канонам, а также дидактическими целями авторов.

Ключевые слова: Ф. П. Ключарев, М. М. Херасков, трагедия, Владимир Великий, Рогнеда, Гориславa.

Информация об авторе: Анастасия Владимировна Семенова, кандидат филологических наук, Казахстанский филиал Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, ул. Кажимукана, д. 11, 010000 г. Астана, Казахстан.

ORCIDID: https://orcid.org/0000-0003-2715-3982

E-mail: anastasia_semenova@list.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 24.11.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 30.01.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: *Семенова А. В.* Летописное сказание о князе Владимире и Рогнеде в трагедиях Ф. П. Ключарева «Владимир Великий» и М. М. Хераскова «Идолопоклонники, или Гориславa» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 258–277. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-258-277

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 258–277. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 258–277. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Anastassiya V. Semenova
Kazakhstan branch of Lomonosov Moscow State University
Astana, Kazakhstan

The Chronicle Legend about Prince Vladimir and Rogneda in the Tragedies by F. P. Klyucharev *Vladimir the Great* and M. M. Kheraskov *Idylo-Worshippers, or Gorislava*

Abstract: The article is the first to consistently compare the tragedies *Vladimir the Great* by F. P. Klyucharev and *Idylo-Worshippers, or Gorislava* by M. M. Kheraskov. It is proved that the plots of the tragedies have much in common due to the fact that the authors processed the same chronicle story about the unsuccessful attempt of Rogneda on Vladimir and its consequences, but the interpretation of events differs. Klyucharev's characters are guided by political motives and personal experiences, while Kheraskov emphasises religious and moral aspects. The works reveal several textual overlaps: Rogneda-Gorislava's call to honour the prince, Rogneda's visions, Vladimir's ethical metamorphosis, Izyaslav's intervention in the conflict, and so on. The comparison of Klyucharev's and Kheraskov's tragedies allows us to conclude that the similarity of the works is due to common historical sources and adherence to classicist canons, as well as the didactic goals of the authors.

Keywords: F. P. Klyucharev, M. M. Kheraskov, tragedy, Vladimir the Great, Rogneda, Gorislava.

Information about the author: Anastassiya V. Semenova, PhD in Philology, Kazakhstan branch of Lomonosov Moscow State University, Kazhimukan St., 11, 010000 Astana, Kazakhstan.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2715-3982

E-mail: anastasia_semenova@list.ru

Received: November 24, 2024

Approved after reviewing: January 30, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Semenova, A. V. "The Chronicle Legend about Prince Vladimir and Rogneda in the Tragedies by F. P. Klyucharev 'Vladimir the Great' and M. M. Kheraskov 'Idylo-Worshippers, or Gorislava'." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 258–277. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-258-277

В основе трагедий Ф. П. Ключарева «Владимир Великий» (1779) и М. М. Хераскова — «Идолопоклонники, или Горислава» (1782), создававшихся практически одна за другой, лежит исторический сюжет об отношениях князя Владимира, Крестителя Руси, и печально известной полоцкой княжны Рогнеды. Согласно замечанию Ю. В. Стенника, «популярность этого сюжета в России особенно возросла после создания художником П. А. Лосенко в 1769 г. знаменитой картины «Владимир и Рогнеда» [Стенник: 91]. Обе трагедии отходят от популярной в российской драматургии тираноборческой темы и политического дидактизма в целом, напротив, в них проявлена новая тенденция — морализаторская, что, по всей видимости, связано с масонскими убеждениями авторов. Хераскову особенно важны были религиозно-нравственные вопросы и возможность наставлять читателей на путь духовного совершенствования.

Ключарев и Херасков, очевидно, были знакомы: в начале 1780-х гг. Ключарев, к тому времени увлеченный идеями масонства, сблизился с Н. И. Новиковым и вошел в кружок московских масонов, стал членом «Дружеского ученого общества» и других масонских объединений, в которые входил и Херасков, также друживший с Новиковым. Ключарев известен как автор стихотворений религиозно-мистического толка, отражающих его масонские воззрения, вероятно, вдохновлялся произведениями единомышленников, в том числе Хераскова. Интерес авторов к истории обусловлен возможностью реализовывать просветительские задачи: на примере исторических персонажей в увлекательной форме указывать читателям направления и цели нравственных исканий, побуждать к размышлениям о грехе и добродетели, подталкивать к выбору правильного, с точки зрения масонов, духовного пути.

Невозможно однозначно определить, был ли выбор в качестве сюжета трагедий летописного предания о Владимире и Рогнеде случайным совпадением замыслов, либо Херасков вдохновился произведени-

ем младшего товарища (Херасков почти на 18 лет старше Ключарева) и создал свою версию. Авторы различно интерпретируют события времен Киевской Руси, однако сопоставление текстов позволяет выделить ряд любопытных параллелей. Произведения мало изучены, трагедии Хераскова посвящена статья Л. М. Пастушенко [Пастушенко 1976: 54–62] в основном же «Идолопоклонники, или Гориславa» упоминается в числе драматических произведений автора [Западов: 5–56]; [Пастушенко 1974]; [Стенник: 91–92], как и трагедия Ключарева [История русской драматургии: 92]. Насколько нам известно, ранее произведения специально не сравнивались. В связи с этим актуальным видится последовательное сопоставление трагедий Ключарева и Хераскова, выявление сюжетных и текстуальных пересечений, определение, чем обусловлены различия авторских интерпретаций летописного предания.

Летописи и исторические сочинения кратко повествуют о Владимире и Рогнеде: «Повесть временных лет» содержит рассказ о попытке Владимира заключить союз с полоцким князем Рогволдом против Ярополка посредством брака с Рогнедой, отказ княжны выходить замуж за «рабынича» (предпочла видеть женихом Ярополка) стал причиной завоевания Владимиром Полоцка и убийства отца и двух братьев Рогнеды [Повесть временных лет: 62]; то же находим в других источниках [Татищев 2: 55–57]; [Киевский синопсис: 44]; [Щербатов 1: 241]. Будучи женой киевского князя, Рогнеда, не смирившись со своей судьбой, желая отомстить за смерть близких, незадолго до херсонского похода Владимира предприняла попытку убийства мужа, но потерпела неудачу, — такие сведения находим у М. В. Ломоносова [Ломоносов: 105–106] и М. М. Щербатова: «Сия Рогнеда, проименованная в супружестве Гориславой, по причине претерпевших ею несчастий, памятуя всегда, как была обругана во время пленения своего, убиение отца, матери и братьев, разорение своего отечества, и по сосланию ее на Лыбедь, подозревая и противу себя ненависть Владимирову, помышляла отмщение себе учинить. И как некогда Владимир пришед к ней заснул, тогда она мня найти к намерению своему удобное время, взяв нож, хотела его зарезать; но пробудившийся в самое то время Владимир рукою смертоносное оружие отвратил. Устрашенная Гориславa тогда яростью и печалью распаленная, в слезах напомнила ему все причины своего огорчения, и что ее и сына ее еще младенца Изяслава не любит. Владимир же хотя ее за такое суровое предприятие наказать, повелел ей

одеться в брачное одеяние и сесть на престоле в светлой храмине, да приемлет тамо наказание и смерть от руки своего супруга. Рогнеда исполнила сие повеление, и поставила возле себя сына своего Изяслава с обнаженным мечом; когда же Владимир распаленный яростью вошел, дабы предать смерти свою супругу, тогда Изяслав по повелению матери своей говорил: Отче, егда един житии хочеши, или бессмертен мнишься, пойми меч сей, понзи прежде утробу мою, да не вижу смерти матери моея. Владимир удивлен и сжален сими словами сказав: кто тебя здесь поставил, и бросив меч свой, вышел вон. Потом собрав бояр, сказав им все сие с ним приключившееся, которые быв уже тронуты тем же духом и мыслию, отступая от варварских прежних мнений, советовали Владимиру возобновить ее отчество, и отослать ее туда на удел и с сыном ее; что Владимир и учинил, построя город, который проименовал по имени сына своего Изяслава» [Щербатов 1: 257–258][1].

Ключарев и Херасков, вероятно, опирались на исторические источники, поскольку в обеих трагедиях упомянутые события воспроизводятся с авторскими домыслами. Щербатов относит последние к 987 г., что соответствует времени действия в «Идолопоклонниках» (оно не указано, хотя угадать несложно: Владимир решает принять христианскую веру и готовится к походу на Херсон, что имело место в 987–988 гг.); у Ключарева временных указателей также нет, но одно из действующих лиц в обеих трагедиях — сын Владимира от Рогнеды Изяслав, который на момент действия является ребенком, но не младенцем, предположительно, ему должно быть 7–8 лет — примерный возраст мальчика в преддверии крещения Руси. У Ключарева и Хераскова Рогнеда (Херасков предпочитает имя Горислава, более соответствующее характеру и несчастливой судьбе героини, автор подчеркивает этот момент: жрец Золиба призывает женщину вспомнить себя Рогнедой, гордой княжной, каковой она перестала быть в супружестве [Херасков: 234, 249]) пытается убить мужа, но не преуспевает, чему только рада. Внутренний конфликт персонажа обусловлен тем, что Рогнеда помнит убитых Владимиром отца, мать и братьев, разоренный Полоцк и силой победителя навязанный брак, однако вопреки всему искренне любит Владимира. К вовсе не желанной мести княгиню

[1] Здесь и далее цитаты из летописей и трагедий даны в упрощенной орфографии.

подталкивают видения, навеянные совестью и долгом перед усопшими родными, в источнике, конечно, не упомянутые, но авторы сходятся в данном вымысле:

Мне совесть ни на час покою не дает,
Родительская тень мой сон всегда мятет,
О тень дражайшая! коль жертвы ты желаешь... [Ключарев: 92–93].

Моих родителей явились тени мне,
Затрепетал чертог, и тени мне любезны,
Являя раны мне потоки лили слезны,
Я зрела лица их, я их внимала глас,
Отмсти Владимиру, вещали мне, за нас;
Отмсти за нас! увы! наш прах ты долго мучишь… [Херасков: 257].

Ситуацию усугубляет обида женщины на охладевшего к ней мужа, который, как известно, отличался изрядным женолюбием, — этот момент отдельно оговаривается в ряде источников [Повесть временных лет: 65]; [Татищев 2: 61–62]. Последнее акцентировано Херасковым: Гориславa хочет вновь стать Рогнедой, которую Владимир некогда любил, Гориславa же, с ее жалобами и слезами, внушает князю презрение, которое женщина как раз терпеть и не готова [Херасков: 249–250]. Вместе с тем Рогнеду-Гориславу мучает совесть: она верна супругу, несмотря на обстоятельства этого брака, и любовь побороть в себе не может, да и не пытается. Более того, княгиня призывает окружающих (у Ключарева — Изяслава, у Хераскова — Святополка и Золибу) любить и почитать Владимира, как это делает она:

Ах! нет: останься жить и мать свою забудь,
Люби родителя, ему подобен будь!
Прости! в последний раз мой сын тебя объемлю! [Ключарев: 141].

И если жалость вы еще ко мне храните,
Как я супруга чту, и вы подобно чтите [Херасков: 234].

Ключарев и Херасков создают почти аналогичные образы глубоко несчастной, терзаемой противоречиями и сомнениями, отчаявшейся

женщины, которую используют в своих целях недруги Владимира. Оба автора вводят в трагедии героев-подстрекателей, желающих устранить Владимира руками Рогнеды, — таковы близкий князю боярин Студ (у Ключарева) и верховный жрец Перуна Золиба (у Хераскова). Первый, очевидно, имеет прототипом упоминаемого в исторических источниках любимого Ярополком боярина и воеводу Блуда, которого Владимир подкупил льстивыми посулами, склонив к предательству Ярополка. Блуд удержал киевского князя от вывода дружины на поле боя, а затем убедил отправиться на личную встречу с Владимиром, которая фактически не состоялась: по приказу Владимира Ярополка пронзили мечами. Блуд же получил желаемое — обещанный почет и иные блага, но лишь на три дня, по прошествии которых новый правитель казнил изменника: «Блюд же изменник Ярополков принял от Владимира честь великую и возносился три дня, потом убиен бысть от Владимира, тако глаголя ему: Я тебе по обещанию моему честь воздал, яко приятелю, а сужу яко изменника и убийцу государя своего» [Татищев 2: 60]; см. также [Щербатов 1: 242–243]; [Повесть временных лет: 63]; [Киевский синопсис: 44]. В трагедии Ключарева события представлены иначе: о злодействах Студа князь не знает, боярину полностью доверяет, в то время как второй человек в государстве подстрекает к убийству Владимира сначала Рогнеду, затем своего наперсника Кинвзора. Студ жаждет занять трон Владимира и заодно получить Рогнеду, к которой питает страсть, или разорвать ее на части в случае отказа покориться. В персонаже угадывается потенциальный классический тиран наподобие сумароковского Дмитрия Самозванца или херасковского Борислава:

В высоких замыслах обильный пот я лил,
И брата братнею рукою истребил.
Во Ярополка меч Владимиров вонзая
К убийствию сего супругу воружая,
Едва не достигал желаннаго конца:
Но мне путь и теперь нетруден до конца...
Почто ж болезную, почто же я мятуся,
Уже час близок тот, когда возвеселюся,
Толикие труды наградой увенчав,
Все огорчения и грусти окончав;
Тогда и страсть мою к Рогнеде успокою,

Всю площадь трупами врагов моих покрою;
Довольный возведу на их болезни взор,
И жен их и детей представлю на позор! [Ключарев: 103–104].

Склоняя Рогнеду к преступлению, Студ метит в болевые точки героини: напоминает о разорении Полоцка и постоянных изменах Владимира, взывает к гордости, уверяет, что супруг готовит казнь и ей, и Изяславу, обещает возвести княгиню на трон и клянется в своем к ней благорасположении. Однако Рогнеда прозревает в Студе злодея, грозит ему разоблачением и терзается оттого, что поддалась вредному влиянию и едва не убила мужа.

В «Идолополконниках, или Гориславе» акценты смещены в сторону религиозных аспектов. Хераскова очень занимали вопросы веры и выбора, крещение Владимира стало предметом эпопеи «Владимир» (1785), к этой теме автор обращается в трагедии «Пламена». Нам неоднократно доводилось говорить о религиозной составляющей поэмы «Владимир» [Семенова: 42–47]. А. В. Западов отмечает, что сложная эпоха виделась автору-масону временем духовного просветления, привлекала возможностью «показать сильные характеры, столкновения страстей и интересов, глубоко обнажившиеся в обстановке крещения Руси» [Западов: 46]. В «Идолопоклонниках» Золиба ополчается на Владимира в связи с его разочарованием в языческих божествах — собственно, с заявления князя об этом начинается трагедия — и намерением принять греческую веру. Зато методы жреца и Студа весьма схожи: Золиба через Святополка призывает Гориславу вспомнить о гордости, долге и мести, явиться Рогнедой и прекратить тиранию Владимира, погрязшего в сластолюбии и готового богов сменять как жен, в противном случае кара богов неизбежна:

Коль наши дружески советы отвергаешь,
Худую на богов надежду возлагаешь,
Страшись со Князем ты Перунова огня… [Херасков: 235].

Гориславa болезненно воспринимает весть о женитьбе Владимира на греческой царевне Анне, которой придется прислуживать; неприятна возможность изгнания вместе с Изяславом и скитаний в нищете, хотя сыну Владимира надлежит быть наследником князя, а не сиротой.

И все же княгиня проявляет стойкость, отказывается видеть во Владимире тирана, вверяет сына милости небес, готова принять удар, но одна. Тогда Золиба действует хитрее: врата в Перунов храм способны будить в людях зло, вот с их помощью жрец и разжигает в Гориславе жажду мести. Героиня переживает острый внутренний конфликт:

> Когда свирепаго убийцу я ищу,
> Ищу, и нахожу любезнаго супруга;
> Пребеззаконною явится мне услуга,
> Услуга, чем моим родителям должна....
> Ахъ! дочь Рогвольдова Владимиру жена [Херасков: 240].

Золиба заочно расторгает брак Гориславы, освобождая ее от обязательства хранить верность мужу, и она решается на покушение, но намерена вслед за Владимиром убить и себя. В последний момент княгиня и вовсе отказывается от мести:

> О Боги не явлюсь виновной ни пред кем,
> Виновны оба мы, так оба и умрем [Херасков: 261].

> Велели Боги мне кинжал вонзать в тебя,
> А я хотела им пронзить сама себя! [Херасков: 263]

Ключарев и Херасков акцентируют внимание на кинжале, которым надлежит убить Владимира, как орудии якобы справедливого возмездия. Студ передает Кинвзору кинжал, убивший Ярополка, так что, омывшись кровью Владимира, он отомстит за братоубийство:

> В грудь Ярополкову сей острый меч вонзился;
> Так должно, чтоб в крови убийцы он омылся.
> Сим брату братню кровь само днесь небо мстит,
> Свершити казнь сию, тебе оно велит [Ключарев: 121].

Схожий мотив реализован в «Идолопоклонниках»: Золиба вручает Гориславе кинжал, убивший ее отца, по просьбе тени полоцкого князя:

Какой в руке кинжал!
Которым твой супруг Рогвольда поражал!
Кинжал на алтаре лежащий указала,
И бледна тень его мне речь сию сказала:
Рогнеда сим отмстить за смерть мою должна [Херасков: 260].

В обеих трагедиях Рогнеда сожалеет о преступном намерении, кается перед Владимиром и смиренно соглашается принять смерть от его руки или по его воле. Однако Студ и Золиба, потеряв исполнителя злого замысла в княгине, действуют через других сторонников, вовлеченных в интриги против Владимира, — Святополка и Кинвзора. Последний сначала клянется в верности Студу и готов пожертвовать собой, но поразить Владимира, однако в решающий момент не только не делает этого, но и останавливает удар Студа, тем самым спасая Владимира от тайного злодея (такая внезапная перемена ничем не объясняется, можно предположить, что Кинвзор прозрел и понял, что Студ подлец). Со Святополком сложнее: персонаж чтит языческих богов, ненавидит Владимира как убийцу отца — Ярополка — и хочет отнять у князя власть, оттого и действует заодно с Золибой. Однако откровенный разговор с Владимиром меняет воззрения Святополка: киевский князь всячески выказывает свою любовь отпрыску, но тот ее с презрением отвергает, пока не узнает, что именно Владимир, а не Ярополк приходится ему отцом, о чем свидетельствует письмо покойной матери Святополка. Юноша проникается сожалениями, меняет свое отношение к Владимиру, готов задуматься об отречении от богов и по мере развития действия защищает Гориславу, которую ранее настраивал против отца и потому понимает, что она жертва интриг, а не изменница. Любопытно, что Святополк, как и Кинвзор, отражает удар Золибы, направленный во Владимира: оба наперсника Владимировых врагов переходят на сторону князя, которого сами же намеревались убить, и спасают его. В обоих случаях имеют место авторские вымыслы, далекие от исторической достоверности: Блуд был казнен не позднее 980 г., за несколько лет до времени действия трагедии Ключарева, и доверием Владимира вовсе не пользовался; Кинвзор — персонаж вымышленный; Святополк был немногим старше Изяслава, едва ли ребенок мог пытаться совершить переворот, к тому же в источнике прямо сказано, что Владимир не любил Святополка: «Святополк бысть прелюбодей-

ный сын от двух отцов, Ярополка и Владимира, тем же Владимир его не любил» [Татищев 2: 60]. Вымышленные эпизоды добавляют трагедиям драматизма и отчасти влияют на развитие сюжета, но в большей степени вносят в тексты дидактическую составляющую: недозлодеи, введенные в заблуждение, вовремя каются и переходят на правую сторону.

Проступок Рогнеды-Гориславы ставит Владимира в непростое положение: преступница заслуживает наказания, однако казнить жену и мать своего сына князь не хочет. В обеих трагедиях герой находится в центре повествования, и от его выбора зависит разрешение конфликта. У Ключарева Владимир мечется между долгом правителя следовать закону и нежными чувствами к жене:

> К убийце, к варварке, мне жалость ощущать!
> Скажи, что жизнь ея... о небо, сил лишаюсь!
> И тщетно одолеть любовь к ней покушаюсь,
> Жестоко страсть сия владычествует мной… [Ключарев: 111]

Владимир Ключарева сначала прощает Рогнеду, как и Владимир Хераскова — последнего трогает готовность жены умереть от его руки на коленях. Однако герои меняют свое мнение, ожесточившись, и вновь, ссылаясь на закон и государственную целесообразность, приговаривают супругу к казни:

> Но скоро в горести себе спокойство дам,
> В тирана превращусь ужаснаго врагам;
> В ненастной крови их меч острый напоился,
> И благо в строгости, не в кротости явится.
> Сбери опять совет, Рогнеду ты суди.
> Будь мой наместник в сем, злодеев не щади [Ключарев: 120].

> Владетелю одна потребна справедливость;
> Коль нужну строгость я теперь употреблю,
> На твердых я столпах закон возстановлю,
> Подписывая казнь хоть жалость ощущаю,
> Закон вещает казнь, не я ее вещаю [Херасков: 286–287].

Причиной Владимирова гнева отчасти становятся волнения в Киеве, к которым косвенно причастна Рогнеда-Гориславa. В трагедии Ключарева мятеж разгорается в связи с вестью о гибели Владимира, который любим народом, но Студ оборачивает ситуацию себе на пользу: трактует беспорядки как попытку Сигурда, сговорившегося с Рогнедой и варягами возглавить переворот и отнять власть у князя. У Хераскова Гориславa любима народом, ее несчастья трогают людей, чем пользуются Святополк и Золиба, подстрекая людей возвести на престол Изяслава. Советники внушают Владимиру строгость, правда, Студ (у Ключарева) преследует свои цели, тогда как Добрыня (у Хераскова) бескорыстен:

Преступников карать без сожаленья должно;
Злодейство явное терпеть никак не можно… [Ключарев: 87].

Захваченные мной мятежники суровы,
Для безопасности заключены в оковы;
Но искры первые измены истребить,
Вели их смертию, Владимир, погубить [Херасков: 268].

Владимир в произведениях, несмотря на разные подоплеки, усматривает в мятеже вину Гориславы и намерен устранить причину волнений, покарав ее:

Я скоро подданным спокойство возвращу,
И после варварку суду предать хощу… [Ключарев: 89].

Сей пламень мятежа тем самым истребится,
Чем он питается, и разожженным зрится,
С народом я моим сражаться не хощу,
Мятежных сих сынов любовью укрощу [Херасков: 284–285].

Авторы создают в трагедиях образ справедливого князя, пекущегося о подданных, как отец о детях, предпочитающего миловать, а не карать. Владимир в изображении Ключарева и Хераскова как правитель не вызывает нареканий, оправдывает прозвище «Великий», достоин служить примером своим облеченным властью потомкам:

Студ, волнованиям не есть народ виной,
Который должен быть всегда доволен мной.
Не презрил я еще ни сира, ни вдовицы,
И при суде моем все равны зрятся лицы.
И ни един отец так чад не возлюбил,
Как подданных люблю, что делом изъявил;
Для их спасения в опасность я вдавался,
Презревши страх, на смерть пред войсками метался (Курсив мой. — *А. С.*) [Ключарев: 112–113].

Я царства моего распространил пределы,
Я грады новые устроил, новы селы,
Законы кроткие изрек я сей стране,
Которы подданным полезней, нежель мне,
Искоренил грабеж, обманы и злодейство,
Россию за одно я чту мое семейство.
В объятия свои вдов принял и сирот,
Такие ж семяна дадут терновый плод?
Нет, друг мой, как отец я Россами владею,
Врагов я не имел, и ныне не имею (Курсив мой. — *А. С.*) [Херасков: 252–253].

Князь во «Владимире Великом» сравнительно последователен: от начала до конца декларирует свою любовь к Рогнеде, приговор подписывает, пересиливая себя, и до конца не может смириться к ним; прощает недругов, суровость дается персонажу нелегко. Владимир сетует на то, что не мил жене, хотя сделал все возможное, чтобы заслужить ее любовь, даже пытался найти ее отца и братьев на поле боя под Полоцком, чтобы спасти их по просьбе Рогнеды. Владимир у Хераскова — персонаж неоднозначный. По меткому замечанию А. В. Западова, в «Идолопоклонниках, или Гориславе» создан образ деспота, равнодушного к страданиям ближних, прежде всего Рогнеды — осиротевшей дочери, отвергнутой супруги, скорбящей матери. Владимир по замыслу автора или вопреки ему видится мудрым политиком, сильным правителем, но бессердечным человеком [Западов: 46–47]. По отношению ко всем, кроме жены, он справедлив и милостив, как и Владимир Ключарева, однако в отношении Гориславы предвзят. Ее

любовь выступает как укор Владимиру, который убил родных жены и своего брата, а к Гориславе охладел. Князю неприятны отголоски гордости супруги, которая чтит языческих богов и предпочтет уйти в изгнание или умереть, но не оставаться в Киеве при новой княгине на правах первой, но отвергнутой супруги (да и предложение это во многом продиктовано тем, что к Гориславе благоволит народ). Подспудное чувство вины и долга перед Гориславой перерастает в досаду и самооправдание, как следствие, Владимир во всем винит супругу: и в том, что она внушила ему «гнусный порок братоубийцы», и в том, что слезами отвратила от себя [Херасков: 228–229], и в измене, и в убийстве, и в мятеже, хотя точно знает (со слов Святополка), что Горислава лишь орудие Золибы:

> Ты ведала о том, и мне не объявила,
> Убийца ты, хотя меня не умертвила;
> Злодей тот, кто себя в изменники включит!
> Нет! жалости не внемлю! [Херасков: 266]

Пощадить Гориславу призывают Святополк и Добрыня, Золиба после неудачной попытки убить князя покончил с собой и больше не представляет угрозы, в том числе не может повлиять на Гориславу. Даже закон (сиречь христианство), который князь намерен утвердить, в том числе посредством казни, призывает к милосердию, но Владимир непреклонен, чему нет объективной причины, а колебания князя кажутся лукавством:

> Советов никаких к щедроте не приемлю,
> Изменница умреть моим мечем должна! [Херасков: 299]

> Злодейку только зрю в супруге я моей.
> Закона строгости в душе я осуждаю;
> Мой извлекая мечь, колеблюся, рыдаю;
> Но как законы чтить я вам пример явлю,
> Заплакав общаго злодея истреблю [Херасков: 300].

Владимир в обеих трагедиях осознает, что неправ, поддается гневу и совершает преступление, причем не первое; героя терзают совесть,

жалость, чувства вины и монаршего долга одновременно, чему свидетельством схожие монологи:

Дух варварский теперь вокруг меня летает,
И адский на главу мне пламенник стрясает.
А милосердие имея слезный вид,
Далече от меня уж ныне отстоит.
Я стал мучителем!.. о мысли преужасны!
Сокройтесь от меня вы следствия нещастны,
Убийством гнусных дней, которы буду весть.
Беги, о! истинна! предстань безстыдна лесть,
Хвалами возноси мои деянья мерзки,
И сделай, чтобы я простерши руки дерзки,
Без трепета в крови невинной их омыл,
И в варварстве свое блаженство находил...
Но сколь я днесь, увы! жестоко ни терзаюсь,
Лютейша мука ждет; с супругой разлучаюсь,
С супругой, что живет всегда в душе моей,
И стала жизни мне дороже и милей.
О! должность, что на мя закон сей налагаешь,
Ты щастье дней моих навеки разрушаешь [Ключарев: 132–133].

Практически то же видим у Хераскова:

И так я предаю на смерть мою супругу?
И возвестит молва всему земному кругу,
Что Князь Владимир стал убийца и злодей!
Дерзну ли сам потом казнить я злых людей!
Вина Рогволдова и братняя отмщенна,
А ты душа моя еще не насыщенна,
И жаждешь крови ты! какой? каких врагов?..
Мучитель! идольских страшнее ты богов....
…Лишь страхи внутренны и совесть лишь едина!
Я суетно в себе тиранских чувств ищу;
Нет! нет! не варвар я, супругу я прощу!
Карай твоих врагов, мне царский долг вещает;
А милости вопиет: Царь щедрый все прощает;

К щедроте жалость дух, к отмщенью долг влечет;
Прощу! но слабым свет меня весь наречет,
И вышня власть мне мечкоторыя вручила,
Употреблять сей меч меня и научила;
Рагнеда в гордости престолом душу льстит?
Прощает ей супруг, но Царь ей не простит [Херасков: 287–288].

Общим местом в трагедиях являются обстоятельства казни Рогнеды-Гориславы: Владимир, отдавая должное ее положению или гордыне, велит княгине принять смерть на троне. Эпизод соответствует таковому в историческом источнике, Херасков ближе к нему, чем Ключарев:

Сей лист к твоим стопам монаршим повергает,
Которым он на смерть Рогнеду осуждает.
А чтоб надменности ея довлетворить,
Преднаписал он казнь на троне совершить [Ключарев: 129].

Соделать я хочу твоим слезам конец,
Одежды брачныя взложи, златый венец;
Умножишь моего к тебе вниманья боле,
Представлю я тебя народу на престоле;
Тогда и ты яви, и я сие явлю,
Как любишь ты меня, как я тебя люблю [Херасков: 285].

Непростую ситуацию в обеих трагедиях разрешает вмешательство Изяслава. Ключарев и Херасков следуют источнику, отчего финальные сцены произведений схожи. Во «Владимире Великом» Изяслав появляется в решающий момент, у Хераскова же мальчик входит в храм Перуна вместе с матерью и трогательно переживает, отчего Горислава скорбит, ведь ей уготованы почести (она как раз понимает, что идет умирать), а осознав подвох, падает в обморок от горя. Но в обоих случаях ребенок просит отца сразить его первым, чтобы не видеть казни матери:

Меня убей,
И вместе с матерью ты нашу кровь пролей,
Родитель мой!.. [Ключарев: 140]

В безмерной ярости мою ты мать рази,
Но прежде сыну в грудь свирепый меч вонзи… [Херасков: 300]

Ответы Владимира у Ключарева и Хераскова не идентичны, но схожи по смыслу: князь тронут порывом сына и прощает его мать:

Возлюбленный мой сын!
Плод нежныя любви, дар гневных мне судьбин!
Востани и живи, чтоб сей владеть страною! (Курсив мой. — *А. С.*) [Ключарев: 140–141]

Ах! кто тебя, мой сын, сим нежностям учил?
Меня твой взор! твой вид! твой голос умягчил!
На всей моей душе я жалость ощущаю.
Возстань мой сын! возстань!.. я мать твою прощаю (Курсив мой. — *А. С.*) [Херасков: 301].

Владимир Ключарева возвращает Рогнеде «нежность прежнюю», ссылаясь на законы природы, герой Хераскова обещает Гориславе только дружбу, что ожидаемо, упоминая иной закон (христианский), призывающий к прощению и милосердию.

Итак, трагедии Ключарева и Хераскова определенно схожи в одних аспектах и различаются в других. Нет оснований утверждать, что имело место некое литературное соревнование авторов, однако можно предполагать, что Херасков, работавший в первой половине 1780-х гг. над поэмой «Владимир», увлеченный деяниями киевского князя, ознакомившись с трагедией Ключарева, почерпнул в ней вдохновение и по-своему обработал летописное предание о Владимире и Рогнеде, не нашедшее места в эпопее. «Владимир Великий» и «Идолопоклонники, или Гориславa» имеют общий хронотоп: действие разворачивается, очевидно, в Киеве незадолго до херсонской кампании и последующего крещения Руси, то есть приблизительно в 987 г. Сюжет обеих трагедий почерпнут из исторических источников — наиболее вероятны труды В. Н. Татищева, М. В. Ломоносова и М. М. Щербатова, «Повесть временных лет» и другие, доступные авторам. Обыгрывая одни и те же события, поэты по-разному расставляют акценты: Ключарев сфокусирован на политических мотивах героев-антагонистов и любовной

коллизии, в то время как Херасков сосредоточен на вопросах религиозных и нравственных. Помимо этого Херасков вводит в произведение череду эпизодов, связанных со Святополком, явно противореча при этом источникам. Отношения Владимира с сыном (это подчеркнуто) зеркально отражают взаимодействие князя с Гориславой, только роль главного героя меняется на противоположную: Горислава ищет любви мужа и готова умереть за нее, князь же страдает оттого, что Святополк отвергает его отцовские чувства. Более того, как Горислава, убеждая Владимира в своей верности, просит мужа пронзить ее кинжалом, так и Владимир вручает Святополку меч, будучи готовым принять удар, если сын не поверит ему. Предположим, что таким образом Херасков добавлял положительных черт Владимиру и вводил дидактическую составляющую за счет исправления Святополка.

Череда пересечений в трагедиях Хераскова и Ключарева обусловлена следованием вероятным историческим источникам: обстоятельства брака Владимира и полоцкой княжны, мотив мщения Рогнеды-Гориславы, предполагаемая казнь княгини на троне, просьба Изяслава убить его прежде матери и дарованное тронутым смелостью и нежными чувствами сына Владимиром прощение. Другие параллели, а именно подобные системы персонажей, практически идентичные образы главной героини, наличие вымышленного злодея — подстрекателя Рогнеды (оба гибнут от своей же руки после неудачной попытки покушения на Владимира), благодаря которому нивелируется ее вина, наперсники Студа и Золибы, меняющие сторону и убеждения, спасающие Владимира от предательского удара, терзания и рефлексия главного героя, волнения в Киеве могут быть данью классицистическим канонам и следствием схожих авторских замыслов. К числу последних относится образ князя Владимира, в котором преобладают черты образцового монарха, почти аналогичные у обоих поэтов, однако князь в изображении Хераскова уступает ключаревскому герою в личных качествах. Персонаж трагедии Хераскова справедлив и милостив избирательно, по отношению к Гориславе он гневлив и деспотичен, что несколько портит положительный образ Владимира.

Список литературы

Источники

Драматический словарь, или Показания по алфавиту всех российских театральных сочинений и переводов, с означением имен известных сочинителей, переводчиков и слагателей музыки, которыя когда были представлены на театрах, а где, и в которое время напечатаны. В пользу любящих театральныя представления. СПб.: Книжный магазин Нового времени, 1787. 166 с.

Киевский синопсис. Киев: Тип. Киевопечерской Лавры, 1836. 233 с.

Ключарев Ф. П. Владимир Великий // Российский Феатр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1787. Т. 6. С. 81–144.

Ломоносов М. В. Древняя Российская история. СПб: Имп. Акад. наук, 1766. Ч. 1–2. 140 с.

Повесть временных лет // Русская летопись по Никонову списку. СПб.: Имп. Акад. наук, 1767. Ч. 1: Пред. Августа Шлецера. 198 с.

Татищев В. Н. История российская с самых древнейших времен. М.: Императорский Московский ун-т, 1773. Т. 2. 536 с.

Херасков М. М. Идолополконники, или Гориславa // Российский Феатр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1786. Т. 4. С. 223–303.

Щербатов М. М. История Российская от древнейших времен. СПб.: Имп. Акад. наук, 1770. Т. 1. 398 с.

Исследования

Западов А. В. Творчество Хераскова // *Херасков М. М.* Избранные произведения / вступ. ст., подг. текста и прим. А. В. Западова. Л.: Сов. писатель, 1961. С. 5–56.

Пастушенко Л. М. Драматургия М. М. Хераскова: дис. … канд. филол. наук. Л., 1974. 118 с.

Пастушенко Л. М. Идейно-художественное своеобразие трагедии М. М. Хераскова «Идолопоклонники, или Горислава» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л.: Наука, 1976. Вып. 2. С. 54–62.

Семенова А. В. Христианская проповедь в поэме М. М. Хераскова «Владимир» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77. № 1. С. 42–47.

Стенник Ю. В. Драматургия русского классицизма. Трагедия // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. Л.: Наука, 1982. С. 58–99.

References

Zapadov, A. V. "Tvorchestvo Kheraskova" ["Creative Work of Kheraskov"]. Kheraskov, M. M. *Izbrannye proizvedeniia* [*Selected Works*], introd. article, text prep. and notes by A. V. Zapadov. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1961, pp. 5–56. (In Russ.)

Pastushenko, L. M. *Dramaturgiia M. M. Kheraskova* [*Dramaturgy of M. M. Cheraskov: PhD Dissertation*]. Leningrad, 1974. 118 p. (In Russ.)

Pastushenko, L. M. "Ideino-khudozhestvennoe svoeobrazie tragedii M. M. Kheraskova 'Idolopoklonniki, ili Gorislava'." ["The Ideological and Artistic Originality of the Tragedy by M. M. Kheraskov 'Idylo-Worshippers, or Gorislava'."] *Problemy izucheniia russkoi literatury XVIII veka* [*The Problems of Studying Russian Literature of 18th Century*], issue 2. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 54–62. (In Russ.)

Semenova, A. V. "Khristianskaia propoved' v poeme M. M. Kheraskova 'Vladimir'." ["Christian Sermon in the Poem by M. M. Kheraskova 'Vladimir'."] *Izvestiia RAN. Seriia literatury i iazyka*, vol. 77, no. 1, 2018, pp. 42–47. (In Russ.)

Stennik, Iu. V. "Dramaturgiia russkogo klassitsizma. Tragediia" ["Dramaturgy of Russian Classicism. Tragedy"]. *Istoriia russkoi dramaturgii. XVII – pervaia polovina XIX veka* [*The History of Russian Dramaturgy. 17th – First Half of the 19th Century*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 58–99. (In Russ.)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-278-317
https://elibrary.ru/FIKTVP
Научный статья
УДК 821.161.1.09"18"

© 2025. А. М. Мельник
Российская национальная библиотека г. Санкт-Петербург, Россия

Автобиография Д. Я. Башуцкого: историко-литературный комментарий

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-78-10135: «Возникновение и развитие автобиографической традиции в русской письменной культуре конца XVI — начала XX в. в контексте изучения изменений в сознании человека эпохи Нового времени»

Аннотация: Публикация представляет собой историко-литературный комментарий к автобиографическому произведению Данилы Яковлевича Башуцкого (1759–1845), обнаруженному в составе собрания историка и коллекционера Павла Никитича Тиханова (1839–1905) в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Автор рукописи — морской офицер, служивший в разных подразделениях Адмиралтейств-коллегии, а позже Морского министерства, старший брат генерала П. Я. Башуцкого и дядя литератора А. П. Башуцкого. Записи велись автором на протяжении нескольких лет, в них он описывает историю семьи и своей жизни с начала XVIII в. по 1834 г. В памятнике отражены представления автора о прошлом Малороссии, об истории Киево-Могилянской академии и о других исторических событиях, описаны бытовые аспекты эпидемии чумы 1770–1772 гг., ученической жизни и военно-морской службы. Автобиография Д. Я. Башуцкого позволяет не только реконструировать жизненный путь и историю семьи автора, но и обратиться к интеллектуальной среде представителей малороссийского дворянства, которые осмысляли свое место на культурной карте Российской империи.

Ключевые слова: автобиографический жанр, рукописная культура, малороссийское дворянство, Киево-Могилянская академия, Морской кадетский корпус.

Информация об авторе: Анастасия Михайловна Мельник, ведущий библиотекарь, Российская национальная библиотека, ул. Садовая, д. 18, 191069 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3175-5687

E-mail: anastasiamelnik23@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 13.02.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 09.04.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: *Мельник А. М.* Автобиография Д. Я. Башуцкого: историко-литературный комментарий // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 278–317. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-278-317

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 278–317. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 278–317. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Anastasiia M. Melnik
National Library of Russia
St. Petersburg, Russia

Autobiography of Danilo Bashutsky: Historical and Literary Commentary

Acknowledgments: The study was carried out with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 22-78-10135 "The Emergence and Development of the Autobiographical Tradition in Russian Written Culture of the Late 16th and Early 20th Centuries in the Context of Studying Changes in Human Consciousness in the Modern Era."

Abstract: The publication is a commented edition of Danilo Bashutsky's (1759–1845) autobiography discovered in the collection of historian and antiquarian Pavel Tikhanov (1839–1905) in the Manuscripts Department of the National Library of Russia. Danilo Bashutsky was a naval officer who served in various departments of the Admiralty Board and the Naval Ministry of the Russian Empire. He was also the elder brother of General Pavel Bashutsky and the uncle of the writer Alexander Bashutsky. The author kept notes for several years describing the history of the family and his life from the 1700s to 1834. In addition, the manuscript reflects the author's ideas about the Ukrainian past, the history of the Kyiv-Mohyla Academy, and other historical events. There are also descriptions of everyday aspects of the plague epidemic of 1770–1772, student life, and naval service. The autobiography of Danilo Bashutsky not only reconstructs the life path and history of the author's family but also allows us to understand the intellectual environment of representatives of the Little Russian nobility who comprehended their place on the cultural map of the Russian Empire.

Keywords: autobiographical genre, manuscript culture, Little Russian nobility, Kyiv-Mohyla Academy, Naval Cadet Corps.

Information about the author: Anastasiia M. Melnik, Senior Librarian, National Library of Russia, Sadovaya St., 18, 191069 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3175-5687
E-mail: anastasiamelnik23@gmail.com

Received: February 13, 2025
Approved after reviewing: April 09, 2025
Published: June 25, 2025
For citation: Melnik, A. M. "Autobiography of Danilo Bashutsky: Historical and Literary Commentary." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 278–317. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-278-317

По сложившемуся в отечественной научной литературе мнению, малороссийская[1] верхушка растворилась в российском дворянстве в течение XVIII в. К концу столетия ее влияние на русскую культуру прослеживается еще труднее, поскольку уроженцы Левобережной Украины вышли за пределы традиционной для себя замкнутой группы духовенства [Каппелер: 54–55]. Число вовлеченных в жизнь Российской империи выходцев из Малороссии и диапазон их деятельности в это время стал шире, и совокупный эффект миграции был, по меньшей мере, столь же исторически значимым, как и в прошлом [Saunders: 53]. Иллюстрацией этого утверждения могут послужить карьерные пути представителей малороссийского дворянства в Российской империи и их самопрезентация в конце XVIII – начале XIX вв. Наиболее перспективным направлением в изучении данного аспекта является обращение к эго-документам представителей этой социальной группы. Именно этим и интересно рукописное «Сказание» Данилы Яковлевича Башуцкого из фондов Российской национальной библиотеки[2].

В центре внимания исследователей, изучавших историю Левобережной Украины второй половины XVIII – начала XIX вв., стоял вопрос о политической интеграции малороссийской интеллектуальной элиты в Российскую империю. Вопрос о поддержке ими центральной власти был ключевым на протяжении нескольких столетий и остро стоит в наши дни. Научные дискуссии строились на основе анализа широкого круга источников, посвященных этой проблеме, и различной интерпретации их сведений. С другой стороны, затянувшийся процесс признания дворянского статуса малороссиян, Отечествен-

[1] В статье используется понятие «Малороссия» для обозначения территорий части Левобережной Украины. См.: [Степанов: 667].

[2] Отдел рукописей РНБ (ОР РНБ). Ф. 777 (Тиханов Павел Никитич). Оп. 3. Собрание. № 788 (далее — Тих. 788).

ная война 1812 г. и послевоенные годы со всплеском в определенных кругах элиты идей «казацкой вольности», выразившихся в «Истории Русов» — наиболее известном памятнике украинской историографии и общественно-политической мысли второй половины XVIII – начала XIX вв. [Ясь: 632–634], ограниченно отражены в современной историографии из-за недостатка источников по этой теме. Изучение эго-документов образованных представителей малороссийского дворянства в первой половине XIX в. позволяет лучше понять интеллектуальную среду, в которой происходило и продолжалось осмысление ими своего места на культурной карте Российской империи. Именно поэтому актуально введение в научный оборот и историко-литературный анализ «Сказания» Д. Я. Башуцкого, созданного типичным представителем элиты малороссийского общества второй половины XVIII – первой половины XIX столетий.

Рукопись сочинения Башуцкого поступила в Императорскую публичную библиотеку в составе собрания коллекционера Павла Никитича Тиханова в начале XX в. и ныне хранится в составе его фонда в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (далее — ОР РНБ)[1]. Согласно сведениям из листа использования, с середины 1950-х гг. к ней обращались более двадцати исследователей, однако ни в исторических, ни в литературоведческих работах произведение широко не представлено. Лишь в монографии Т. В. Андреевой, посвященной тайным обществам в России в первой четверти XIX в., содержится краткое упоминание этого памятника в качестве еще одних воспоминаний о событиях декабря 1825 г. [Андреева: 790]. Т. В. Андреева обозначила рукопись как «дневниковые записи санкт-петербургского коменданта П. Я. Башуцкого», ошибочно атрибутировав «Сказание» младшему брату Д. Я. Башуцкого, генералу от инфантерии Павлу Яковлевичу. Последний родился в 1771 г. и вряд ли мог составлять мемуарные записи о жизни старшего брата. К тому же в тексте памятника автор отметил, что в 1786 г. перевез в столицу трех родных братьев, среди которых был и Павел[2]. Неверная атрибуция авторства «Сказания» объяснима тем, что Д. Я. Башуцкий был не самым известным представителем этой большой семьи в конце XVIII – первой половине XIX в. Более

[1] Там же.

[2] Там же. Л. 48.

заметный след в истории и культуре страны оставили его родственники: сын Александр Данилович, будущий сенатор и действительный тайный советник, уже упомянутый брат Павел Яковлевич и его сын, писатель Александр Павлович. К рукописи «Сказания» как источнику информации о деятельности театральной труппы при Морском кадетском корпусе в самом недавнем времени обращался А. Н. Гребенкин [Гребенкин: 128].

В ходе работы в других архивохранилищах и библиотеках не удалось обнаружить ни изданий, ни других копий, списков, ни авторских рукописей памятника. Материалы Д. Я. Башуцкого, в том числе его сочинения и семейные документы, могут находиться в украинских архивах, однако в нынешних условиях их поиск не представляется возможным.

Для характеристики историко-литературного значения памятника важно обращение к личности автора, Данилы[1] Яковлевича Башуцкого, и его семьи. Самые известные представители этого семейства — это Павел Яковлевич Башуцкий, младший брат автора, и Александр Павлович Башуцкий, его племянник. Статьи о них присутствуют почти во всех биографических словарях и энциклопедиях [Башуцкий (Александр Павлович): 245; Ш. В.: 619–622; Шикин: 189–192; Сафонов 2005; Тарасов 2019; «Зашли бы к ректору…»; Тарасов 2020; Редько; Сафонов 2022; Башуцкий Александр Данилович: 618–619; Башуцкий Павел Яковлевич: 622–623], что обусловлено их общественной деятельностью.

П. Я. Башуцкий (1771–1836) — генерал-адъютант, генерал от инфантерии, комендант Санкт-Петербурга и сенатор, а А. П. Башуцкий (1803–1876) — писатель, публицист, издатель и журналист, автор воспоминаний об убийстве графа М. А. Милорадовича [Башуцкий 1908] и трехтомника «Панорама Санкт-Петербурга» [Башуцкий 1834]. Сын автора «Сказания» Александр Данилович Башуцкий (1792–1877) занимал высокие государственные посты, будучи сенатором [Башуцкий Александр Данилович: 618–619].

Отдельные сведения о роде Башуцких представлены в генеалогических и геральдических изданиях. Несмотря на происхождение фами-

[1] В документах встречается различное написание имени автора: «Данило» и «Данила». По правилам современной русской орфографии в настоящей работе используется написание «Данила».

лии с территории Черниговской губернии, статьи об ее представителях не были включены в «Малороссийский родословник» В. Л. Модзалевского [Модзалевский 1908] и «Родословную книгу черниговского дворянства Г. А. Милорадовича [Милорадович]. В «Общем гербовнике дворянских родов Российской империи» описан герб рода Башуцких с блазоном и отмечено, что их предки «происходят из древнего Польского шляхетства фамилии Баховских. Иван Кондратьев сын, в 1709 г. выехал в Россию из Польши, и при определении в службу в казачьи полки, написал себя Башуцким. Равным образом и другие потомки сего рода Башуцкие Российскому Престолу служили дворянские службы в разных чинах. Все сие доказывается справками» [Общий гербовник: 131]. Эта же информация приводится во всех биографических статьях, посвященных членам рода Башуцких, но с некоторыми дополнениями: в них указано, что Иван Кондратьевич имел чин хорунжего, а старший его сын, Яков Иванович в 1744 г. был сотенным атаманом [Башуцкий Павел Яковлевич: 622–623; Рудаков: 510; Болгурцев]. Подтверждает польское происхождение фамилии и семейный герб, известный в геральдике как герб Корвин [Лукомский: 46].

Историю своего рода Д. Я. Башуцкий поместил в начале произведения, отметив, что дед его Иван Кондратьевич поселился в городе Батурин в 1715 г., прибыв из города Великие Броды[1], расположенного в Австрийской Галиции[2]. Иван Кондратьевич женился на представительнице семейства Навроцких и записался, по словам его внука, в «посполитые козаки»[3], то есть в казачество, которое несло военную службу и имело право землевладения. Эти сведения носят уникальный характер, поскольку не встречаются в опубликованных и архивных источниках, в частности, в сохранившихся документах Департамента герольдии Правительствующего Сената. Род Башуцких был признан дворянским только в 1804 г., хотя подтверждающие документы были предоставлены не позднее 1793 г.[4] По-видимому, главным аргументом в положительном решении Сената стало польское происхождение

[1] Скорее всего, речь идет о городе Броды, находившегося в то время на территории Речи Посполитой, а позже — в Австрийской империи.

[2] Тих. 788. Л. 4–4 об.

[3] Там же.

[4] РГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 1769. Л. 6 об.

Ивана Кондратьевича и наличие семейного герба, хотя оригинальных документов Башуцкие не предоставили.

У И. К. Башуцкого было двое сыновей, Яков и Дмитрий, оба были войсковыми товарищами и принадлежали к привилегированной части казачества Гетманщины[1]. Годы их службы известны из современной справочной литературы: «Башуцкий Дмитрий — войсковой товарищ Нежинского полка (1775–1783); Башуцкий Яков — абшитованный войсковой товарищ Нежинского полка (1779–1783)» [Кривошея, Кривошея, Кривошея: 31].

Яков Иванович Башуцкий (21.03.1732–14.04.1812), отец автора изучаемой рукописи, имел помимо самого Данилы еще пятерых сыновей: Андрея, Григория, Семена, Павла и Василия, служивших на военном и гражданском поприще в Российской империи[2]. Примечательно, что трое сыновей, Андрей, Данила и Василий, связали свою жизнь со службой в военно-морском флоте.

Мать автора «Сказания» происходила из семьи Островских, ее предки были еврейского исповедания, впоследствии перешедшие в православие[3]. Д. Я. Башуцкий приводит точные даты жизни матери (21.05.1737–22.07.1824), в других источниках присутствует указание на ее имя: «Алена Моисеевна Острожская, дочь есаула сотенного» [Кривошея, Кривошея, Кривошея: 31][4].

Помимо девичей фамилии матери Д. Я. Башуцкий упоминает фамилию рода бабушки по отцовской линии — Навроцкая. Вероятно, она происходила из мелкой малороссийской шляхты: в «Малороссийском родословнике» неоднократно встречаются упоминания о представителях Навроцких и Островских [Модзалевский 1908: 106, 126; Модзалевский 1910: 239, 662; Модзалевский 1913: 78, 284, 489, 598; Модзалевский 1998: 41].

Для историко-литературной характеристики изучаемого произведения стоит обратиться к биографии автора. Д. Я. Башуцкий родился 9 декабря 1759 г. в с. Гужовка Черниговской губернии. Приехал в сто-

---

[1] Там же. Л. 14.

[2] РГИА. Ф. 1343. Оп. 49. Д. 80. Л. 3.

[3] Тих. 788. Л. 5 об.

[4] В издании написание фамилии «Острожская», в тексте рукописи — «Островская».

лицу в ноябре 1773 г. вместе с братом Андреем и дядей, Яковом Моисеевичем Островским. Избрав для себя поприще военного моряка, с 1774 по 1780 гг. он учился в Морском корпусе в Санкт-Петербурге, после выпуска служил на Балтийском флоте и до 1798 г. ежегодно принимал участие в плаваниях на военных кораблях. В 1798 г. офицер сменил морскую стезю на административную службу и по 1834 г. был в чине обер-форстмейстера Киевской губернии, начальника 1-го отделения Хозяйственной экспедиции и генерала-контролера в департаменте морских отчетов при Адмиралтейств-коллегии, а затем и при Морском министерстве. В документах Морского ведомства сохранились сведения о службе Д. Я. Башуцкого, в том числе формулярные списки, которые отражены в справочном издании «Общий морской список» [Общий морской список 1885–1890; Общий морской список 1892–1907; Общий морской список 2014]. Помимо формуляра самого Д. Я. Башуцкого [Общий морской список 1890: 155–156], в нем также отражены послужные списки его родных братьев, Андрея [Общий морской список 1890: 154][1] и Василия [Общий морской список 1890: 154–155], двоюродных братьев, Федора Дмитриевича [Общий морской список 1890: 156] и Ивана Дмитриевича [Общий морской список 1892: 392][2], а также его племянника Степана Григорьевича [Общий морской список 1892: 393][3].

Согласно картотеке Б. Л. Модзалевского, к концу жизни Данила Яковлевич дослужился до чина тайного советника, был кавалером ордена Св. Владимира 3 степени [Картотека Б. Л. Модзалевского]. В его семье выросли трое детей: Александр (действительный тайный

[1] В Российском государственном архиве Военно-морского флота (далее — РГАВМФ) сохранилось дело о передаче золотой шпаги А. Я. Башуцкому «За храбрость на штурме Измаильском» (РГАВМФ. Ф. 245. Оп. 1. Д. 78. Л. 118).

[2] В РГАВМФ имеется дело об отличии, возможно, И. Д. Башуцкого в сражении с французами при атаке крепости Лезино (совр. о. Хвар) во время Второй Архипелагской экспедиции (РГАВМФ. Ф. 194. Оп. 1. Д. 26. Л. 61–62, 68–69).

[3] В РГАВМФ обнаружено дело о поступлении в Морской кадетский корпус Степана Григорьевича и его брата — Платона Григорьевича (РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 5. Д. 906), сыновей Григория Яковлевича Башуцкого. В прошении указано, что Г. Я. Башуцкий — коллежский регистратор, помещик из местечка Новые Млины, Черниговской губернии, Борзнянского уезда, за которым «состоит тринатцать душ».

советник, сенатор), Елизавета и Степан (инженер-майор путей сообщения)[1]. Скончался Д. Я. Бащуцкий 9 января 1845 г. и был похоронен в Санкт-Петербурге на Смоленском православном кладбище [Саитов: 169].

Таким образом, к настоящему моменту автобиографическое сочинение Д. Я. Башуцкого практически не введено в научный оборот, специальные работы, посвященные биографии его автора отсутствуют, а главным источником сведений о его жизни остается изданный в XIX столетии «Общий морской список». В то же время обнаруженное в фондах Российской национальной библиотеки «Сказание» является не только важным памятником для исследования автобиографической культуры малороссийского дворянства, но и главным и незаменимым источником для реконструкции истории рода Башуцких, биографии Данилы Яковлевича и членов его семьи.

Рукопись сочинения хранится в ОР РНБ в составе фонда Павла Никитича Тиханова, книжная коллекция которого была куплена библиотекой у наследников в 1907 г. Предположительно, документ пополнил собрание П. Н. Тиханова во время его службы правителем дел в Черниговской губернской ученой архивной комиссии в 1897–1901 гг., поскольку родовое поместье Башуцких находилось именно в Черниговской губернии.

Название, датировка и краткая информация о рукописи приведены в описи фонда, а также в аннотированном каталоге мемуаров и дневников в фондах ОР РНБ [История СССР: 31]. В нем также указаны годы жизни Д. Я. Башуцкого и отмечено, что последний служил управляющим Адмиралтейской счетной экспедиции и имел чин тайного советника. Памятник составители каталога отнесли к жанру воспоминаний и определили дату его создания как 1820–1830-е гг. Поскольку рукопись не датирована, было проведено ее кодикологическое исследование, что позволило более точно установить время ее создания.

Рукопись представляет собой 7 тетрадей по 8–14 листов общим объемом 80 листов в картонном переплете. Размер листа in quarto, бумага во всех тетрадях с водяным знаком «лилия» с литерами «УФ ЛП»[2]. Тождественную бумажную сетку с данными литерами, а также датой

[1] РГИА. Ф. 1343. Оп. 51. Д. 756. Л. 79.

[2] Угличская фабрика Лаврентия Попова. См.: [Uchastkina: 268].

«1814» зафиксировал Н. П. Лихачев [Лихачев Н. П.: 321, № 3617 (Лилия с литерами «УФ» и «ЛП», 1814 г.)]. Водяные знаки фабрики Л. Попова обнаружены и в других альбомах, уже без лилий, но с теми же литерами (время их изготовления 1805 и 1807 гг.) [Тромонин: LXXVII, № 1105 (Датированные литеры «УФЛП 1807»); Клепиков: 173, № 892А (Датированные литеры «УФ 18 | ЛП 05» с литерой «Ш»)]. Подобные бумажные сетки встречаются и в альбоме З. В. Участкиной с контрамарками в виде дат «1800» и «1823» [Uchastkina: 120, 121; № 204, 207]. На последних листах «Сказания» присутствуют контрамарки с датами, однако они не читаются. Таким образом, анализ бумаги дает основание предположить, что рукопись создавалась между 1814 и 1825 гг. Самая поздняя дата, зафиксированная в рукописи, — 30 августа 1834 г. Авторская работа продолжалась несколько лет, на что указывают даты, приведенные автором в ходе повествования, а также разные чернила, использованные при написании и редакции текста.

На верхней крышке переплета рукописи приклеен лист бумаги с надписью «сыну», из чего следует, что Д. Я. Башуцкий создал данную книгу для наследника. Какому из двух сыновей, Александру или Степану, предназначалась рукопись, установить не представляется возможным, однако можно предположить, что более вероятным адресатом книги мог быть Александр как старший и достигший более высокого положения по табели о рангах.

Интересно структурное оформление рукописи: основное повествование расположено в левой части бумажного листа, а различные текстуальные вставки (даты, имена, названия и какие-либо понятия) размещены в правой части под заглавием «Примечания и дополнения». Разлиновка листов выполнена теми же чернилами, что и основной текст. Д. Я. Башуцкий указал год начала написания текста (1807), когда он был отстранен от должности обер-форстмейстера в Киевской губернии. Далее автор фиксировал по ходу повествования время работы над произведением. По его словам, оно было начато в 1807 г. и продолжалось в 1811, 1819, 1820 и 1822 гг. Вышеуказанные даты проводят границы в тексте памятника, тем не менее на повествовании это никак не отражается. Д. Я. Башуцкий окончил автобиографическую часть текста временем своего назначения на должность генерал-контролера департамента морских отчетов в Адмиралтейской счетной экспедиции (1827). После этого автор не завершил повествования, доведя описание

событий до 30 августа 1834 г. Вопрос о точной датировке рукописного памятника остается открытым: очевидно, стоит согласиться с мнением составителей каталога воспоминаний и дневников о создании рукописи в 20–30-е гг. XIX в. Дата начала написания текста автобиографии (1807) не совпадает с данными бумаги, поэтому с уверенностью можно говорить о том, что рукопись из ОР РНБ — не первый экземпляр памятника. Очевидно, что Д. Я. Башуцкий использовал черновики документов и другие нарративные источники, о чем свидетельствуют палеографические признаки (меняющаяся графика письма, разная плотность чернил, вставки слов, зачеркивания). Эти же данные показывают, что автор несколько раз приступал к работе над текстом и к его редакции.

Своему труду Д. Я. Башуцкий дал заглавие «Сказание». Это самоназвание встречается не только в заголовке, но и в разных частях текста. В современной научной литературе данный термин редко встречается применимо к автобиографической прозе Нового времени. Употребление этого понятия отсылает нас к жанру древнерусской литературной традиции. Сказание в большей части энциклопедических работ интерпретируется как рассказ или повествование с историческим или легендарным сюжетом, обличенное в литературную форму [Сказание 1940]. В «Литературной энциклопедии» дается более широкая трактовка этому термину, не привязанная к определенному литературному жанру [Сказание 1991]. Слово «сказание» в древнерусской литературе имело широкое употребление, обозначая всякий письменный рассказ. Стоит отметить, что, по справедливому мнению Д. С. Лихачева, процесс разграничения между определением жанра и определением предмета сюжета в Средневековье вызывает сложности [Лихачев Д. С.: 51].

Трудно сказать, по какой причине Д. Я. Башуцкий назвал свое сочинение «сказанием». Однако при изучении мемуарной литературы первой половины XIX в. удалось найти среди опубликованных сочинений несколько автобиографических произведений с подобным заглавием. Так, «Сказанием о дедах» назвал свои воспоминания Ф. М. Искрицкий [Сказание о дедах]. Они были созданы в 1844–1846 гг., приблизительно в то же время, что и сочинение Д. Я. Башуцкого. Особенно важно в контексте настоящего исследования, что род Искрицких так же, как и Башуцкие, происходил из Черниговской губернии. Во вступительной статье к публикации 1911 г. издатели отнесли произведение Ф. М. Искрицкого к жанру семейной хроники. Еще один пример использования

в заглавии слова «Сказание» демонстрирует автобиография юриста, писателя и педагога И. Ф. Тимковского, написанная им в 1850 г. и опубликованная двумя годами позже в журнале «Москвитянин» [Тимковский 1852a; Тимковский 1852b; Тимковский 1852c].

«Заглавие каждого текста выделяет его смысловую доминанту. В то же время оно всегда и жанрово ориентировано», — справедливо отмечает Н. А. Николина [Николина: 17]. Наблюдения над замыслом автора, его мотивами и самим текстом позволяют рассматривать данное сочинение как автобиографическое произведение. Поскольку на данный момент в исторических и филологических кругах до сих пор ведутся дискуссии о терминологии в области исследования автобиографической литературы, в настоящей статье понятия «автобиографическое произведение», «мемуары», «воспоминания» употребляются как синонимичные [Агафонцева].

Переходя к рассмотрению содержания «Сказания» Д. Я. Башуцкого, необходимо выделить две структурные части памятника. Первая половина мемуаров изобилует описаниями собственного опыта автора, его впечатлениями от происходивших событий, религиозными переживаниями, историческими нарративами. Вторая же часть magnum opus Башуцкого превращается постепенно в его формулярный список, который, вероятно, был составлен на основе документов, хранящихся в семейном архиве. Как уже было сказано выше, изучаемая рукопись была предназначена для сына автора, возможно, собственное жизнеописание Д. Я. Башуцкий составил во многом для трансляции определенного образа воспитания молодого человека. Поэтому автобиографическое произведение имеет ярко выраженный назидательный характер повествования. Художественный стиль автора далек от образцов «золотого века» русской словесности и скорее близок к повседневной письменной традиции образованного обывателя первой трети XIX в., не занимающегося литературным трудом. Текст памятника не содержит следов литературно-художественной обработки, сделанной третьим лицом.

Особое внимание стоит уделить объектам исторической памяти[1] Д. Я. Башуцкого, которые нашли отражение в его произведении. Слож-

[1] Под объектом исторической памяти мы понимаем конструкт, который отражает оценку исторического феномена. См.: [Терминология].

но строго обозначить сферы индивидуальной и коллективной памяти, существующих во взаимосвязи [Ассман: 19]. Следует избегать перемещения объяснений, которые предлагаются специалистами по индивидуальной памяти, в область коллективных представлений о прошлом [Сафронова: 20]. В настоящей статье не стоит задача точно охарактеризовать принадлежность каждого объекта исторической памяти, упоминаемого в тексте памятника, к сферам социальной, культурной и коммуникативной памяти, поскольку определение к той или иной категории невозможно при изучении лишь одного памятника, созданного одним определенным человеком. Главное, на что следует обратить внимание — это форма и содержание «Сказания» Д. Я. Башуцкого и значение прошлого, зафиксированное в рукописном памятнике, как отражение индивидуального мира автора, пожелавшего передать опыт и знания своей семье.

При анализе содержания «Сказания» как автобиографического текста, важно сопоставить приведенные в нем биографические сведения с фактами личной жизни и карьеры автора, зафиксированными в опубликованных и неопубликованных документах. Это необходимо для уточнения круга источников, которыми пользовался автор, а также для определения, какие факты своей биографии он включал в свое назидательное сочинение, а какие упускал. Для наглядности результаты данного сопоставительного анализа представлены в таблице в *Приложении 1*.

Данила Яковлевич Башуцкий начинает повествование с истории происхождения своей семьи. Автор пишет о переселении своего деда Ивана Кондратьевича в 1715 г. из земель, находившихся на территории австрийской Галиции, в «столицу гетмана Мазепы, в царствование Петра I» город Батурин, который был уничтожен в 1708 г. в ходе Северной войны[1]. Излагая подробности о предках, Д. Я. Башуцкий приводит свои собственные или услышанные им слова о «Малой России, в которой дух рыцарской свободы, как известно по истории, тогда и оную поставлял наряду уважительной страны»[2], пишет о своих родственниках, их возрасте и годах жизни. Прошлое

[1] Тих. 788. Л. 4.

[2] Там же. Л. 4–4 об. «Исторические» отступления присутствуют и на других листах памятника (Там же. Л. 6–8 об.).

этих земель Д. Я. Башуцкий сравнивает с «Золотым веком», называя «примеры из своей памяти»[1]. Он подчеркивает равенство между дворянами и их крестьянами, между богатыми и бедными, якобы более обеспеченные люди относились к тем, кто ниже их по социальному статусу, благосклонно, как к родственникам, давая, например, деньги с небольшим процентом, а то и вовсе без него, поскольку «есть истинное предание, что доверие, бескорыстие, честность так были существенны, что серебряные деньги не считали»[2]. Отмечая высокую нравственность, аскетизм, щедрость, честность людей прошлого, Д. Я. Башуцкий демонстрирует таким образом отношение к современному ему миру, который виделся ему в более пессимистичных красках. Причину наличия высокой нравственности у людей того времени Данила Яковлевич видит в способе воспитания детей, основанного на религиозной почве.

Автор заключает, что «подробное леточисление жизни твоих праотцев тебе, сын мой, будет занимательно, и более в том отношении, сколь долго они жили и сколь долго пребыли в брачном их положении»[3].

Продолжая повествование, Д. Я. Башуцкий описывает свое детство и домашнее обучение. Уже в начале текста автор указывает на наличие плохой памяти, которая стала следствием детской опрометчивости: например, он рассказывает про пробитую углом сундука голову, проткнутый когтем медведицы живот, сломанную в игре с собаками ногу, а также перенесенную оспу[4]. Читать Башуцкий научился в церковно-приходской школе, затем начал изучать латынь, «российское письмо» и письмо в сотенной канцелярии в Батурине под присмотром дяди Дмитрия Ивановича Башуцкого[5]. В 1769 г. родители решили отдать Данилу и его старшего брата Андрея в Киево-Могилянскую академию (далее — КМА). Оставив сыновей на попечении гувернера, родители отправились в Киев, где их застала весть о нача-

---

[1] Там же. Л. 7.

[2] Там же. Л. 7–7 об.

[3] Там же. Л. 5 об.–6.

[4] Там же. Л. 9–9 об.

[5] Там же. Л. 11. Под «письмом», возможно, имелась в виду украинская скоропись. См.: [Черепнин: 377–381].

ле чумы (по словам автора «Сказания», это началось в конце августа 1769 г.)[1].

Рассказ об эпидемии и ее последствиях переплетается с религиозными мотивами о милосердном Боге, спасшем братьев Башуцких от гибельной смерти. Этот сюжет был описан на первом этапе работы автора над «Сказанием», начатым в 1807 г. Данила Яковлевич возобновил рассказ спустя несколько лет, в 1811 г., согласно его примечанию, и продолжил освещать события тех лет, уделяя большое внимание эпидемии чумы, проведению городскими властями карантинных мер, а также моральным испытаниям, которые пришлись на него в столь юном возрасте: нищета, голод, больной чумой брат и собственная болезнь. Тем не менее, несмотря на тяготы, постигшие Данилу и Андрея, они смогли найти себе крышу над головой и пропитание, став певчими в церкви[2].

Важно отметить восприятие автором вышеизложенных событий, оставивших эмоциональную травму, которая легла в основу формирования проявившихся впоследствии черт личности: богобоязненность, фатализм, смирение. Интересно, что в тексте памятника есть отсылки к священному писанию, однако упоминаний о соблюдении поста, хождении в церковь и благотворительности нет. Возможно, Д. Я. Башуцкий придерживался такого образа жизни в реальности, а в тексте хотел запечатлеть то, что побудило его к этому. Данное наблюдение подтверждают и сохранившиеся в памяти автора образы Киева и его жителей во время эпидемии чумы в 1770–1772 гг. как покинутого людьми города с пылающими домами и с повозками, переполненными мертвыми телами. Юноша сам, вместе с другими жителями, сбрасывал тела с колокольни на улицу и был свидетелем, как один иконописец, у которого он жил некоторое время, похоронил жену и двоих дочерей в погребе собственного дома: «и теперь содрогаюсь, припомня сию картину», — отмечает он[3]. По словам автора, смерть буквально окружала его и старшего брата: «Помню, что несколько жилищ мы переменяли: так, что войдем в дом людный и оставляем его гробом!»[4] Д. Я. Башуц-

[1] Тих. 788. Л. 15. Про чуму в Киеве см.: [Гамалея, Рудая]. В статье описана эпидемия, начавшаяся в августе 1770 г.

[2] Тих. 788. Л. 25.

[3] Там же. Л. 24–24 об., 26.

[4] Там же. Л. 26 об.

кий не смог точно обозначить время окончания эпидемии, но уточнил дату уже после написания основного текста, на полях, приписав «1770 года между февраля и марта месяцев»[1].

Автор рассказывает про альтруизм киевлян, готовых помочь едой и одеждой бедным студентам Киево-Могилянской академии: «Едва ли не в одном Киеве следующий существовал пример благотворительности»[2], что позволяло молодым людям в полной мере проходить курс обучения, не задумываясь о способах заработать на пропитание. Например, братьев Башуцких приютил в своем доме некий Гавриила Ширипа, который таким образом спас их жизни. Автор рассказывает про то, что родители давно думали, будто их дети погибли от чумы, и очень удивились, получив весть из Киева[3].

Со временем братья Башуцкие вернулись к обучению под присмотром того же учителя, что был у них в Киеве, вдобавок теперь они находились в родительском доме. Описывая этот период жизни, Данила Яковлевич делает акцент на домашнем обучении под присмотром родителей и «отечественного» учителя, поскольку иностранцы, по его мнению, могут «заразить» юнцов вредными привычками и неподобающими наклонностями[4]. Особое внимание в его семье было уделено строгому воспитанию, каждодневному чтению священного писания и участию в церковном хоре; в детстве отец привил сыновьям свои взгляды о «домовитости» и «гражданстве»[5].

Весной 1772 г. отец решился вновь отправить сыновей в Киево-Могилянскую академию[6]. Описывая годы своей учебы в КМА, автор отмечает: «Киев есть пункт, из коего благодать христианства истекла и озарила всю Европу!»[7], что отражает его взгляд на историческую и культурную роль Киева в европейском, т. е. мировом пространстве. Д. Я. Башуцкий характеризует академию как колыбель образованных людей в Европе и России, среди них он называет таких деятелей, как

---

[1] Там же. Л. 28 об.

[2] Там же. Л. 29 об.

[3] Там же. Л. 32.

[4] Там же. Л. 33 об.

[5] Там же. Л. 34.

[6] Там же. Л. 34 об.

[7] Там же. Л. 11 об.

св. Петра Могилу, Феофана Прокоповича, св. Димитрия Ростовского, Алексея и Кирилла Разумовских, Петра Завадовского, Александра Безбородко. Исторические персоналии перечислены в следующем порядке: сначала указаны представители духовенства XVII–XVIII вв., затем политические деятели середины XVIII в. и начала XIX в. Имя Петра Могилы всплывает в связи с основанием академии, остальные церковные деятели, вероятно, попали во внимание автора из-за их известности среди широких кругов. Имена А. Г. и К. Г. Разумовских, П. В. Завадовского, А. А. Безбородко являются яркими примерами интеграции представителей малороссийского дворянства в политическую среду Российской империи. Братья Разумовские не учились в стенах академии, поэтому Д. Я. Башуцкий, возможно, хотел сделать акцент на людях, происходивших из Малороссии и дослужившихся до высоких чинов в империи. Само руководство КМА обращало внимание на заслуги бывших учеников, т. к. не могло похвастаться учебными достижениями перед Санкт-Петербургом уже в 1760-е гг. [Яременко: 16]. Вероятно, такая цель была и у Д. Я. Башуцкого, который хотел сохранить в памяти своей семьи яркие периоды существования академии. В то же время остается неизвестным: была ли сделана эта запись по памяти[1], или автор опирался на другие источники, поскольку список фамилий был записан в примечаниях, а не в основном тексте рукописи.

Затем Д. Я. Башуцкий, опираясь на сведения из «летописей», приводит небольшую историю основания Киево-Могилянской академии. По его словам, польский «орден Клястер» основал братство, на базе которого Петр Могила на «свой кошт» построил Братский монастырь и создал академию[2]. Эта информация ошибочна, поскольку КМА была основана на базе Киевской братской школы — одной из братских школ на украинских землях в XVII в., созданной при Братском монастыре по образцу иезуитских образовательных заведений. Петр Могила действительно тратил собственные деньги на развитие Киево-Могилянской академии, между тем о строительстве Братского монастыря с помощью его средств ничего неизвестно.

---

[1] Хотя Д. Я. Башуцкий утверждает прямо, что приводит в пример имена «на память».

[2] Тих. 788. Л. 12 об.–13.

Д. Я. Башуцкий вспоминает, что КМА отличалась от других учебных заведений свободой в образовательном процессе: студенты из разных сословий могли оставаться в ней до тех пор, пока считали это необходимым, поэтому автор в начале своей учебы обратил внимание на большое число «поседевших мужей»[1]. В одном классе академии воспитанники были разных возрастов [Яременко: 20]. В списках учеников в грамматических классах были юноши от 10–11 до 24 лет, а некоторые богословы заканчивали обучение в 30 и более лет [Хижняк, Маньківський: 117]. В мемуарах автор также приводит подробные сведения об устройстве Киево-Могилянской академии и о бытовой стороне жизни академистов. Академия функционировала благодаря доходам монастыря и пожертвованиям от студентов, эти же денежные поступления обеспечивали учителей и учащихся. Бедные студенты проживали в доме (таковых могло быть до двух тысяч), предоставляемом академией, а обеспеченные «нанимали квартиры» и даже содержали некоторых учителей[2]. Кормились академисты подаяниями от горожан, в то же время учащиеся «высших классов» отправляли младших собратьев на поиски пропитания и за это их учили безвозмездно. Д. Я. Башуцкий открыто пишет о том, что он не берется судить об эффективности этой системы, но подчеркивает большое количество талантливых и достойных выпускников[3]. Действительно, материальное положение Киево-Могилянской академии было неоднородным и зависело от доходов с земель Киево-Братского Богоявленского монастыря, средств из Малороссийской коллегии, царских жалований и пожертвований благодетелей [Хижняк, Маньківський: 68–69], поэтому стипендии для учащихся не предусматривались и воспитанники вынуждены были сами заботиться о себе. Только бедным студентам и сиротам предоставлялась бурса (общежитие), условия проживания в которой были крайне тяжелыми [Хижняк, Маньківський: 128–130].

Д. Я. Башуцкий повествует о досуге преподавателей и учащихся: по его словам, в назначенный день они, а также настоятели, монахи из других монастырей, почетные горожане съезжались в лес в районе

---

[1] Там же. Л. 13.

[2] Там же. Л. 14.

[3] Там же. Л. 14 об.

Шулявки[1], где устраивали гуляния с угощениями и играми до позднего вечера[2]. Автор мемуаров с грустью пишет, что такие гуляния уже не проводятся, возможно, из-за утраты Киево-Могилянской академией «свободы»[3]. Описываемые Д. Я. Башуцким мероприятия известны в научной литературе как рекреации — дни отдыха от учебы, они проводились в ясные дни в районе Щекавицы, урочища Глубочицы и Кирилловского монастыря с оркестром, хором, театральными представлениями, спортивными играми, на которых присутствовали и киевляне [Хижняк, Маньківський: 129].

О своей учебе и пребывании его брата Андрея в КМА автор «Сказания» пишет мало. Известно, что на момент поступления в стены академии Д. Я. Башуцкому было около 10 лет, окончил обучение он в возрасте 13 лет[4]. Единственное упоминание о собственном учении связано с описанием возложенных на автора обязанностей аудитора — воспитанника, который выслушивал выполненное домашнее задание других академистов перед приходом преподавателя в класс[5]. Остальные же сведения, касающиеся истории и устройства Киево-Могилянской академии, почерпнуты автором из источников, происхождение которых неочевидно. Не вся информация, которая дается в тексте рукописного памятника, является верной, что подтверждается наличием ошибок. Д. Я. Башуцкий лишь вскользь упоминает, что «поседевшие мужи» слушали лекции по философии и богословию[6] и выпускники академии пополняют ряды духовного, гражданского и медицинского сословий[7], хотя в Могилянке преподавался широкий круг дисциплин, который остался без особого внимания со стороны автора, как и зна-

---

[1] Историческая местность г. Киева, где в XVIII в. располагалась резиденция Киевских митрополитов.

[2] Тих. 788. Л. 36–36 об.

[3] Там же. Л. 36 об.

[4] РГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 1769. Л. 5.

[5] Поскольку в грамматических классах было большое количество учеников, около 100 и больше, учителю назначался помощник из старших учеников — аудитор, в обязанности которого входила проверка наличия учеников в классе и их домашнего задания. См.: [Хижняк, Маньківський: 118].

[6] Тих. 788. Л. 13.

[7] Там же. Л. 30.

менитая библиотека этого учебного заведения.

Примечательно, что Д. Я. Башуцкий — морской офицер и высокопоставленный чиновник, служивший в период второй половины XVIII – первой половины XIX вв. на окраинах Российской империи и в ее столице, активно не участвовавший в культурной и общественной жизни, постарался рассказать историю Могилянки, опираясь на «летописные» источники. В представлениях автора Киево-Могилянская академия — центр просвещения России и Европы со свободным образовательным процессом, откуда вышли многие выдающиеся деятели. Поскольку исследуемые мемуары предполагались для сына Д. Я. Башуцкого, то история, рассказанная о Киево-Могилянской академии, отцу показалась важной, и он захотел ее передать и сохранить в своей семье.

В 1773 г. братья Башуцкие были отправлены в Санкт-Петербург вместе с дядей Яковом Моисеевичем Островским, чтобы продолжить обучение. Данила Яковлевич сетует на то, что в то время в столице все военные учебные заведения были переполнены, к тому же братья не имели подтверждающих их дворянское происхождение свидетельств, поэтому смогли устроиться в Морской кадетский корпус (далее — МКК) спустя почти год, 28 октября 1774 г.[1] Обучение в корпусе и дальнейшую службу во флоте автор опускает, отметив, что эти сведения отражены в формулярных списках. Автор не вдавался в круг преподаваемых дисциплин, упоминая только об арифметике и математике, которые он стал изучать при поступлении, и о кадетах, участвовавших в церковном хоре и ученическом театре[2]. На этом заканчивается первая часть текста памятника, к продолжению которого Башуцкий вернется уже в 1811 г.

В следующей части рукописи во внимании Д. Я. Башуцкого оказываются природные явления: появление на небе кометы, наводнение в Кронштадте и в Петербурге в 1777 г., а также пожар в Подольской части Киева в 1811 г. По его мнению, пожар в Киеве был «начало болезней, постигших Россию в следующем 1812 году»[3]. Предположительно, данная часть текста была закончена уже после Отечественной войны 1812 г.

---

[1] Там же. Л. 37–37 об.

[2] Там же. Л. 40 об.–41.

[3] Там же. Л. 39.

Третья часть, продолженная Данилой Яковлевичем в 1819–1820 гг., посвящена его обучению в Морском корпусе. Повествование в данном разделе перестает быть исключительно ретроспективным. Автор то прерывается на описание актуальных на момент работы над мемуарами событий, то снова возвращается в прошлое, рассказывая более подробно об учебе в корпусе, о преподаваемых дисциплинах, об учебных плаваниях и о проводимом досуге. В очередной раз говорит о пользе религиозного и домашнего воспитания: «Не миную и здесь упомянуть пользу домашняго детей воспитания, как укореняющего веру отцов, страх Божий и вообще характир отечественный»[1]. В свободное от учебы время Данила Яковлевич посвящал себя чтению книг, обучению других кадет пению и игре в корпусном театре, ради которого, по словам Д. Я. Башуцкого, «из Петербурга знатные посетители нередко съезжались видеть игру кадет на сцене и отдавали справедливость»[2]. Любительский театр при Морском кадетском корпусе, существовавший с 1774 по 1778 гг., был создан во многом для освоения кадетами иностранных языков и как способ поощрения учащихся [Руднев: 57–58]. Оценивать уровень и репертуар театральных постановок во времена Д. Я. Башуцкого невозможно из-за отсутствия архивных документов [Руднев: 56].

Последняя часть текста с зафиксированной датой работы над рукописью в 1822 г. продолжает начатый раннее нарратив об обучении в Морском корпусе, о плаваниях (так, в одном из них Д. Я. Башуцкий болел на протяжении 7 месяцев из-за «гнилой» воды и соленой пищи[3]) и о службе в военно-морском флоте. Магистральный рассказ дополняют небольшие истории, связанные с бытом военно-морского офицера. Так, Данила Яковлевич рассказывает об одном интересном случае, когда императрица Екатерина II посетила эскадру, находившуюся в Финском заливе, и наблюдала морские маневры. Присутствие монаршей особы обернулось печальным событием: во время показательного маневра императорская яхта случайно столкнулась с военным кораблем. Капитан яхты был удручен этим происшествием — ночью он покончил с собой, бросившись в море[4].

---

[1] Там же. Л. 39 об.

[2] Там же. Л. 41.

[3] Там же. Л. 42 об.

[4] Там же. Л. 41.

Следующей темой повествования стала служба автора «на берегу». Д. Я. Башуцкий сообщает об учреждении Лесного департамента при Адмиралтейской коллегии и его поступлении туда на службу в 1798 г. в должности обер-форстмейстера в Киевской губернии. «По навету и по зависти некоторых чиновников» его отстранили от занимаемой должности в 1807 г.[1] Как уже было отмечено выше, именно в этом году Д. Я. Башуцкий приступил к работе над текстом «Сказания». Возможно, неблагоприятные обстоятельства отставки с должности побудили автора взяться за перо и начать свое жизнеописание. Основная часть текста памятника обрывается на назначении Д. Я. Башуцкого начальником первого отделения по инспекторской части в Хозяйственной экспедиции Адмиралтейств-коллегии в 1815 г. После этого Данила Яковлевич начал кратко фиксировать события, происходившие в Санкт-Петербурге и Российской империи. Он отмечает наводнение в столице в 1824 г., кончину Александра I и его супруги, восстание декабристов, восшествие на престол Николая I, русско-турецкую войну 1828–1829 гг., Польское восстание 1830–1831 гг. и завершает эту часть текста фактом открытия Александровской колонны 30 августа 1834 г.

Интересно отношение Д. Я. Башуцкого к восстанию декабристов 14 декабря 1825 г., которое он характеризует как «возмущение, издавна замышленное многими злонамеренными большею частию военными чиновниками»[2]. Описывая участников случившегося, Д. Я. Башуцкий называет их «государственными преступниками» и «злоумышленниками»[3]. Важно иметь в виду, что младшим братом автора «Сказания» был П. Я. Башуцкий, комендант Санкт-Петербурга, а также член Верховного уголовного суда над декабристами. О политических взглядах сочинителя говорит и упомянутая вскользь характеристика о дяде, который был человек талантливый, умный, но «жаль вольтериянец»[4]. Польское восстание 1830–1831 гг. Д. Я. Башуцкий характеризует как «война с польскими мятежниками»[5].

---

[1] Там же. Л. 51 об.–52.

[2] Там же. Л. 56 об.

[3] Там же. Л. 57.

[4] Там же. Л. 37.

[5] Там же. Л. 58 об.

Дополняют основное повествование рукописи несколько автобиографических отрывков, написанных тем же почерком, но без схожего со «Сказанием» оформления. Они касаются учебы в Морском корпусе, службы на флоте и впечатлений от пребывания в других городах[1]. В конце рукописного памятника вложен лист с вопросами, записанными рукой Д. Я. Башуцкого, и ответами на них, предположительно от старшего брата, Андрея Яковлевича. Вопросы касаются истории семьи, эпидемии чумы в Киеве, которые Данила Яковлевич хотел уточнить для более подробного описания пережитых ими событий[2].

Таким образом, сохранившийся экземпляр «Сказания», вероятно, создавался в период конца 1820-х – начала 1830-х гг., тогда как работа над текстом велась с 1807 г. Палеографические признаки показывают редакторскую работу автора, которая была выполнена, скорее всего, с опорой на собственные черновые записи и такие источники, как опросные листы, периодические издания, исторические произведения, формуляры, устные свидетельства, документы из семейного архива. Несомненно, Д. Я. Башуцкий неоднократно возвращался к написанию и редактированию своей автобиографии.

Объекты исторической памяти, отраженные в «Сказании», позволяют приблизиться к пониманию мировосприятия автора, его опыта, который он пожелал зафиксировать и передать своей семье. Повествование о прошлом Малороссии рассматривается не иначе, как ностальгия по давно ушедшим временам, которые резонируют с «несправедливым» настоящим. Например, рассказывая о неприятном случае с командиром Архангельского порта в 1791 г., Д. Я. Башуцкий заключает, что он бессилен перед унижающими и грубыми поступками начальника, поскольку «молод, в малом чине (капитан-лейтенант), беден, без покровителей, был бы подавлен начальством»[3]. По-другому обстояли дела в «Золотом веке», где каждый, по его мнению, относился к другому с доверием и благосклонностью. «Сказание» Д. Я. Башуцкого об истории Киево-Могилянской академии отражает определенные черты образовательного центра Российской империи и Европы со своей культурой и сложившимися традициями преподавания и обучения, и

[1] Там же. Л. 61–66.

[2] Там же. Л. 67–68.

[3] Там же. Л. 65.

прославляется во времена, когда уже КМА не существовало, выходцем из Малороссии, занявшим высокое социальное положение.

Период жизни автора и его рефлексия о прошлом отражают процессы, происходившие в культуре малороссийского общества второй половины XVIII – начала XIX в. Этому времени свойственна массовая миграция образованных людей, окончивших Киево-Могилянскую академию, коллегиумы в Харькове и Чернигове, в Санкт-Петербург и Москву — в города, динамично развивающиеся в культурной сфере, которые открыли новые карьерные возможности для малороссийского дворянства в виде получения высоких чинов на государственной и военной службе [Kappeler: 30]. Поэтому автобиография Д. Я. Башуцкого любопытна с точки зрения исследования мировоззрения и культурной самопрезентации автора. Рубеж конца XVIII – начала XIX вв. — это время угасания казацкой историографической традиции и появления локальных центров малороссийской культуры, зарождавшихся в поместьях потомков бывшей казацкой элиты (Капнисты, Трощинские, Миклашевские) как следствие влияния идей романтизма [Бовгиря: 52]. Предки Бащуцких относились к мелкой шляхте Речи Посполитой, поэтому семейство не было столь обеспеченным и влиятельным во второй половине XVIII в., как, например, Трощинские, Завадовские и Безбородко. Данила Яковлевич Башуцкий был одним из первых представителей рода, отправившихся учиться и служить в столицу Российской империи.

Посвящая свое произведение сыну, автор делает акцент на том, что будет полезно для духовного развития и будущей службы, на религиозном воспитании, обучении, чтении книг и занятиях творчеством (пение, театр). Особенно Д. Я. Башуцкий настаивает на религиозности, вероятно, как следствие окружавших автора мемуаров идей эпохи Просвещения, атеизма и масонства. Для формирования культурной основы необходим и исторический компонент, который состоит из рассказа о прошлом семьи и ее происхождении. Особенной гордостью для Д. Я. Башуцкого является его обучение в стенах уже не существующей Киево-Могилянской академии — центра просвещения и образования на территории Малороссии и Российской империи, из которого вышли многие выдающиеся деятели, сделавшие блестящую карьеру. Эти сюжеты отражают формирование легенды о малой родине у ассимилированных выходцев из среды малороссийского дво-

рянства. Поэтому уникальность этого памятника автобиографической литературы в том, что на примере подобных документов видна логика определенной группы людей, их карьерные стратегии, а также характер трансформации самосознания из регионального в общеимперское. Предположительно, Д. Я. Башуцкий и хотел рассказать о своей жизни и карьере, а также довольно подробно описать свою образовательную стратегию, потому что считал свой пример удачным для сына.

В автобиографическом произведении уделяется внимание не только положительным сторонам жизни автора, но и перенесенным им испытаниям. Д. Я. Башуцкий описывает болезни, лишения, унижения со стороны начальства, рассказывает о нравственном выборе. Данила Яковлевич явно заботился о том, чтобы в памяти сына остаться хорошим человеком. Ценность этого нарратива выражается в том, что данное произведение представляет собой не воссоздание жизненного пути автора, а реконструкцию его психологической реальности и стиля поведения. В рукописи представлена субъективность автора как отражение его личного культурно-исторического опыта, а также группы или общности, к которой он принадлежал[1]. Введение в научный оборот воспоминаний Д. Я. Башуцкого и их последующая публикация расширят границы представления о форме автобиографических произведений и будет способствовать проведению анализа функций этого памятника (исторических, общественных, литературных). Информация, приведенная автором, актуальна для исследователей, занимающихся историей Киево-Могилянской академии, Морского кадетского корпуса, а также историей медицины и военно-морского дела.

[1] См.: [Филатова].

Приложение 1.

Таблица сопоставления фактов из биографии Д. Я. Башуцкого

«Сказание» Д. Я. Башуцкого	Другие источники
9 декабря 1759 г. родился в Гужовке[1].	9 декабря 1759 г. [Саитов: 169]
1769 г. — поездка в Киев, первое поступление в КМА[2].	–
Весна 1772 г. — поездка в Киев, второе поступление в КМА[3].	–
Ноябрь 1773 г. — приезд в Санкт-Петербург[4].	–
28 октября 1774 г. — поступление в МКК[5].	28 октября 1774 г.[6] [Общий морской список 1890: 155].
12 мая 1778 г. — производство в гардемарины[7].	12 мая 1778 г. [Общий морской список 1890: 155].
1778 г. — первая кампания на море, определен на фрегат «Богемия»[8].	1778 г. — плавание на фрегате «Богемия» под командованием подполковника В. П. Фондезина.
Февраль 1779 г. — отправлен с другими гардемаринами в Ревель[9]. Апрель 1779 г. — прибытие на корабль «Дерис», командир А. Б. Берх[10].	1779 г. — плавание под командованием «корпуса капитана Федорова» из Кронштадта в Ревель, а оттуда на корабле «Преславль» под командованием капитана А. Б. Берха[11] [Общий морской список 1890: 155].

---

[1] Тих. 788. Л. 8 об. Смеем предположить, что речь идет о ныне существующем с. Гужовка, расположенном в Прилукском районе Черниговской области, Украина.

[2] Там же. Л. 12.

[3] Там же. Л. 34 об., 69.

[4] Там же. Л. 37.

[5] Там же. Л. 37 об.

[6] Приказ о зачислении датирован 19 октября 1774 г.: РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 100. Л. 87, 89 об.–90.

[7] Тих. 788. Л. 41 об.

[8] Там же. Л. 42.

[9] Там же. Л. 42 об.

[10] Там же. Л. 43.

[11] РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 5. Л. 59 об.–60.

9 августа 1779 г. — произведен в чин подпрапорщика[1].	1 августа 1779 г. [Общий морской список 1890: 155].
1 мая 1780 г. — произведен в чин мичмана, командирован в Ревель и определен на корабль «Дерис»[2].	1 мая 1780 г. [Общий морской список 1890: 155].
Ноябрь 1780 г. — остался на зимовку в г. Портсмут[3]. Весна 1781 г. — возвращение в Кронштадт[4]. Апрель 1782 г. — начало похода на фрегате «Слава»[5]. Конец 1782 г. — произведен в чин лейтенанта[6]. 1783 г. — поход в Архипелаг[7]. 1784 г. — командирован в Вятку для привода рекрут[8].	1780–1785 гг. — ежегодно находился в кампании, плавая сначала на корабле «Дерис», а потом на фрегате «Слава», от Кронштадта до Лиссабона и Ливорно, а оттуда в Архипелаг до о. Цериго и обратно в Кронштадт [Общий морской список 1890: 155].
1785 г. — возвратился с рекрутами в Петербург, был в Кронштадте[9].	1785 г. — был в кампании в Балтийском море [Общий морской список 1890: 155].
1786 г. — служба на корабле «Преславль», командирован в Вологду для приема рекрут, потом отправлен в Великий Устюг[10].	1786 г. — находился при Кронштадтском порте; затем командирован в Вологду и в Устюг для приема и привода рекрут в Архангельске [Общий морской список 1890: 155].
1787 г. — отправил рекрут в Петербург, прибыл в Архангельск для управления брандвахтой[11].	1787 г. — командовал в Архангельске брандвахтой «Полярная Звезда» [Общий морской список 1890: 155].

[1] Тих. 788. Л. 44.

[2] Там же. Л. 45.

[3] Там же. Л. 45 об.

[4] Там же. Л. 46 об.

[5] Там же. Л. 47.

[6] Там же. Л. 47 об.

[7] Там же.

[8] Там же. Л. 48 об.

[9] Там же.

[10] Там же. Л. 49 об.

[11] Там же.

1788 г. — командирован в Великий Устюг за рекрутами, потом прибыл в Архангельск[1].	1788 г. — командирован из Архангельска в Устюг за рекрутами [Общий морской список 1890: 155].
1789 г. — стал командиром дальней брандвахты[2].	1789 г. — по возвращении из Устюга в Архангельске, командовал там фрегатом «Наян». Октября 5. Произведен в капитан-лейтенанты [Общий морской список 1890: 155].
1790 г. — управлял флотской командой на берегу[3].	1790 г. — командуя фрегатом Ревель, плавал в Белом море [Общий морской список 1890: 155].
1791 г. — определен командиром фрегата «Ревель»[4]. 1792 г. — командовал тем же фрегатом «Ревель»[5].	1791 г. — командуя тем же фрегатом, содержал в Архангельске пост дальней брандвахты [Общий морской список 1890: 155].
1793 г. — командовал фрегатом «Боец»[6].	1792 г. — командуя транспортным фрегатом Боец, перешел из Архангельска в Кронштадт [Общий морской список 1890: 155]. 1793 г. — командуя тем же фрегатом, плавал между Кронштадтом и Ревелем [Общий морской список 1890: 155].
1794 г. — стал командиром фрегата «Надежда»[7].	1794 г. — командовал брандвахтенным фрегатом «Надежда» при кронштадтском порте, потом командирован в Рыбинск для доставки в Петербург провианта [Общий морской список 1890: 155].

[1] Там же. Л. 50.

[2] Там же.

[3] Там же.

[4] Там же.

[5] Там же. Л. 50 об.

[6] Там же.

[7] Там же.

1795 г. — погрузил муку и крупу в 120 барок, отправив их в Петербург[1]. 1796 г. — определен в гребной флот в Санкт-Петербург[2]. 1797–1798 гг. — исправлял дела дежур-майора[3].	1795 г. — зимовал с барками на р. Мсте у Новгорода. 1796 г. — прибыл с хлебными барками в Петербург. 23 сентября 1797 г. — произведен в капитаны 2 ранга [Общий морской список 1890: 155].
Январь 1799 г. — вступил в должность обер-форстмейстера в Киевской губернии[4].	11 октября 1798 г. — переименован в надворные советники и определен в Киевскую губернию в должность обер-форстмейстера [Общий морской список 1890: 155].
1811 г. — в м. Турбов, Киевская губерния, был председателем уголовной комиссии[5].	–
1815 г. — переведен в Хозяйственную экспедицию начальником 1-го отделения по инспекторской части[6].	–
1819 г. — командирован для покупки муки Адмиралтейству[7].	–
1820 г. — занял прежнее место начальника 1-го отделения по инспекторской части Хозяйственной экспедиции[8].	До 1825 г. — начальник 1-го отделения Хозяйственной экспедиции Адмиралтейств-коллегии [Месяцослов 1822: 292].
10 февраля 1826 г. — стал управляющим Адмиралтейств счетной экспедиции, начал присутствовать в совете Государственного контроля[9].	На 15 апреля 1827 г. — управляющий в Адмиралтейской счетной экспедиции, главном управлении ревизии государственных счетов [Месяцослов 1827: 816].

[1] Там же. Л. 51.

[2] Там же.

[3] Там же. Л. 51 об.

[4] Там же. Л. 52.

[5] Там же. Л. 38.

[6] Там же. Л. 53 об., 55.

[7] Там же. Л. 55 об.

[8] Там же.

[9] Там же.

1827 г. — стал генерал-контролером Департамента Морских отчетов[1].	На 1 декабря 1827 г. — генерал-контролер в контрольном департаменте морских отчетов, военной счетной экспедиции, главном управлении ревизии государственных счетов [Месяцослов 1828: 813].
9 июня 1834 г. — уволен со службы по собственному желанию[2].	На 12 ноября 1832 г. — генерал-контролер в контрольном департаменте морских отчетов, военной счетной экспедиции, главном управлении ревизии государственных счетов [Месяцослов 1833: 667].

Список литературы

Источники

Сказание о дедах, составленное артиллерии полковником и кавалером Федором Михайловичем Искрицким // Труды Черниговской архивной комиссии. Чернигов: Тип. Губернского Правления, 1911. Вып. 8. С. 157–194.

Тимковский И. Ф. Мое определение в службу. Сказание в трех частях 1850 года // Москвитянин. М., 1852a. Т. V. Вып. 17. С. 155–182.

Тимковский И. Ф. Мое определение в службу. Часть 2. Киев и Москва // Москвитянин. М., 1852b. Вып. 18. С. 151–172.

Тимковский И. Ф. Мое определение в службу. Часть 3. Шувалов // Москвитянин. М., 1852c. Вып. 20. С. 81–100.

Исследования

Агафонцева Е. М. К вопросу о понятийно-терминологическом аппарате работ по мемуарам // Омский научный вестник. 2006. № 7 (43). С. 224–227.

Андреева Т. В. Тайные общества в России в первой четверти XIX в.: правительственная политика и общественное мнение. СПб.: Лики России, 2009. 912 с.

Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: НЛО, 2014. 328 с.

Башуцкий (Александр Павлович) // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. СПб.: Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1891. Т. 3. С. 245.

Башуцкий А. П. Панорама Санкт-Петербурга: [ч. 1–3]. СПб.: Тип. вдовы Плюшара с сыном, 1834.

Башуцкий А. П. Убийство графа Милорадовича. (Разсказ его адъютанта) // Исторический вестник: Историко-литературный журнал. СПб., 1908. Т. CXI. С. 132–164.

[1] Там же.

[2] Там же. Л. 59 об.

Башуцкий Александр Данилович // Русский биографический словарь: в 25 т. СПб.: Тип. Главного управления уделов, 1900. Т. 2. С. 618–619.

Башуцкий Павел Яковлевич // Русский биографический словарь: в 25 т. СПб.: Тип. Главного управления уделов, 1900. Т. 2. С. 622–623.

Бовгиря А. Козацьке історіописання в рукописній традиції XVIII ст. Списки та редакції творів. Киев: Інститут історії України НАН України, 2010. 304 с.

Болгурцев Б. Н. Организатор нового порядка управления Охотским портом // Россия и АТР. 2004. № 1. С. 80–84.

Гамалея В. Н., Рудая С. П. Чума в Киеве (1770–1772) // Бюллетень Национального научно-исследовательского института общественного здоровья имени Н. А. Семашко. 2021. № 3. С. 16–21.

Гребенкин А. Н. Традиции организации учебно-воспитательной и культурно-досуговой работы в Российских военно-учебных заведениях (XVIII–начало XX вв.). Новосибирск: Ассоциация научных сотрудников «Сибирская академическая книга», 2017. 182 с.

«Зашли бы к ректору, составили бы план…». Письмо А. П. Башуцкого об издании периодического листка при Санкт-Петербургской духовной академии (Вступ. статья, публ. и прим.: М. А. Тарасов) // Вестник Исторического общества Санкт-Петербургской Духовной Академии. 2020. № 1 (4). С. 264–272. DOI: 10.24411/2587-8425-2020-10022

История СССР в воспоминаниях и дневниках: аннотированный каталог рукописей: конец XVIII в. – 1917 г.: в 2 вып. / сост. М. Я. Стецкевич. Л.: ОР ГПБ, 1975–1979.

Каппелер А. Россия — многонациональная империя. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 344 с.

Карта памяти современного российского общества / под ред. Е. А. Ростовцева, М. А. Шибаева и др. URL: https://historymap.spbu.ru/ (дата обращения: 15.05.2023).

Картотека Б. Л. Модзалевского. Карточки № 551–557 // Интернет-сайт Рукописного отдела Института русской литературы «Пушкинский дом» Российской академии наук. URL: https://ro.pushkinskijdom.ru/modzalevskiy?page=1&size=20&search=башуцкий&alphabet=&person=27744 (дата обращения: 15.05.2023).

Клепиков С. А. Филиграни на бумаге русского производства XVIII – начала XX вв. М.: Наука, 1978. 236 с.

Кривошея В. В., Кривошея І. І., Кривошея О. В. Неурядова старшина Гетьманщини. Киев: Стилос, 2009. 432 с.

Лихачев Д. С. Система литературных жанров Древней Руси // Славянские литературы. V Международный съезд славистов. М.: АН СССР, 1963. С. 47–70.

Лихачев Н. П. Палеографическое значение бумажных водяных знаков. СПб.: ОЛДП, 1899. Ч. III: Альбом снимков. 591 с.

Лукомский В. К. Гербы третьей части Гербовника дворянских родов Царства Польского. СПб., 1910. 270 с. URL: https://gerbovnik.ru/arms/3853.html (дата обращения: 16.05.2023).

Месяцослов и Общий штат Российской империи. СПб.: Имп. Акад. наук, 1833. Ч. I. 800 с.

Месяцослов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи на лето 1822 от Рождества Христова. СПб.: Имп. Акад. наук, 1822. Ч. I. 816 с.

Месяцослов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи на лето 1827 от Рождества Христова. СПб.: Имп. Акад. наук, 1827. Ч. I. 1026 с.

Месяцослов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи на лето 1828 от Рождества Христова. СПб.: Имп. Акад. наук, 1828. Ч. I. 1044 с.

Милорадович Г. А. Родословная книга черниговского дворянства: в 2 т. СПб.: С.-Петерб. губ. тип., 1901.

Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. Киев: Тип. Т-ва Фронцкевича и Ко, 1908. Т. 1: А–Д. 519 с.

Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. Киев: Тип. Т-ва Фронцкевича и Ко, 1910. Т. 2: Е–К. 720 с.

Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. Киев: Типо-лит. С. В. Кульженко, 1913. Т. 3: Л–О. 824 с.

Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. Киев: Інститут історії України, 1998. Т. 5. Вып. 2. 96 с.

Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы. М.: ФЛИНТА, 2022. 424 с.

Общий гербовник дворянских родов Всероссийския империи, начатый в 1797 году. СПб.: Сенат. Тип., 1807. Ч. 8. 160 л.

Общий морской список. СПб.: Тип. В. Демакова, 1885–1890. Ч. I–V.

Общий морской список. СПб.: Тип. В. Демакова, 1890. Ч. III: Царствование Екатерины II. А–К. 603 с.

Общий морской список. СПб.: Тип. Морского министерства, 1892–1907. Ч. VI–XIII.

Общий морской список. СПб.: Тип. Морского министерства, 1892. Ч. VI: Царствование Павла I и царствование Александра I. А–Г. 662 с.

Общий морской список от основания флота до 1917 г. СПб.: Атлант, 2014. Т. XIV: Царствование императора Александра II. 312 с.

Редько Д. С. Предвосхищение А. П. Башуцким философии и поэтики «натуральной школы» в жанровом аспекте // Научные исследования студентов и учащихся: сб. ст. Международной научно-практической конференции. Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2021. С. 191–196.

Рудаков В. Е. Башуцкие // Новый энциклопедический словарь. СПб.: Изд-во Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1911. Т. 5. С. 510.

Руднев Д. В. Деятельность любительского театра в Морском кадетском корпусе в 1770-е годы // Основание национального театра и судьбы русской драматургии. СПб.: [Б. и.], 2006. С. 52–61.

Саитов В. И. Петербургский некрополь. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1912. Т. I: А–Г. 714 с.

Сафонов М. М. К изучению событий 14 декабря 1825 года: критический анализ мемуарных свидетельств о М. А. Милорадовиче (А. П. Башуцкий и Р. М. Зотов) // 14 декабря 1825 года. СПб.: [Б. и.], 2005. Вып. VII. С. 332–387.

Сафонов М. М. Петр I — «Великий строитель» // Петр Великий: исследования и открытия. К 350-летию со дня рождения: материалы Международной научной конференции / отв. ред. В. Н. Захаров. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. С. 581–588.

Сафронова Ю. А. Историческая память: введение: учебное пособие. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019. 220 с.

Сказание // Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 4. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1940. Стб. 197 URL: https://imwerden.de/pdf/ushakov_tolkovy_slovar_russkogo_yazyka_tom4_1940__ocr.pdf (дата обращения: 16.01.2024).

Сказание // Литературная энциклопедия: в 11 т. München: Otto Sagner, 1991. Т. 10. Стб. 764–765. URL: https://imwerden.de/pdf/literaturnaya_entsiklopediya_tom10_1937_1991_text.pdf (дата обращения: 16.01.2024).

Степанов Д. Ю. Малороссия // Большая российская энциклопедия. М.: Большая российская энциклопедия, 2011. Т. 18. С. 667.

Тарасов М. А. Попытка учреждения Санкт-Петербургского православного церковного братства (1864–1865) // Вестник Исторического общества Санкт-Петербургской Духовной Академии. 2019. № 1 (3). С. 192–210.

Тарасов М. А. Санкт-Петербургское православное церковное братство как предшественник миссионерского общества в Петербурге (60-е гг. XIX в.) // Христианское чтение. 2020. № 2. С. 233–247.

Терминология // Карта памяти современного российского общества. URL: https://historymap.spbu.ru/site/terminology (дата обращения: 20.05.2023).

Тромонин К. Изъяснения знаков, видимых в бумаге, посредством которых можно узнавать когда или напечатаны какия либо книги, граматы, рисунки, картинки и другия старинныя и нестаринныя дела, на которых не означено годов. М., 1844. 22 с.

Филатова Н. М. Подходы к изучению эго-документов в современной исторической науке в свете «лингвистического поворота» // Документ и «документальное» в славянских культурах: между подлинным и мнимым. М.: Институт славяноведения РАН, 2018. С. 24–40.

Хижняк З. І., Маньківський В. К. Історія Києво-Могилянської академії. Киев: Видавничий дім «КМ Академія», 2003. 181 с.

Черепнин Л. В. Русская палеография. М.: Политиздат, 1956. 616 с.

Ш. В. Башуцкий Александр Павлович // Русский биографический словарь: в 25 т. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1900. Т. 2. С. 619–622.

Шикин В. Н., Охотин Н. Г. Башуцкий Александр Павлович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Тип. И.Н. Скороходова, 1989. Т. 1. С. 189–192.

Яременко М. В. «Академіки» та «Академія». Соціальна історія освіти і освіченості в Україні XVIII ст. Харків: Акта, 2014. 543 с.

Ясь О. В. Історія Русів (Исторія Русовъ) // Енциклопедія історії України. Киев: Наукова думка, 2005. Т. 3: Е–Й. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Istorija_Rusiv (дата обращения: 20.05.2023).

Kappeler A. "Great Russians" and "Little Russians": Russian-Ukrainian Relations and Perceptions in Historical Perspective // *Treagold D. W.* Papers in Russian, East European, and Central Asian Studies. Seattle: Henry M. Jackson School of International Studies, University of Washington, 2003. Vol. 39. P. 7–67.

Saunders D. The Ukrainian Impact on Russian Culture; 1750–1850. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, 1985. 415 p.

Uchastkina Z. V. A History of Russian Hand Paper-mils and Their Watermarks. Holland: Hilversum, 1962. 297 p.

References

Agafontseva, E. M. "K voprosu o poniatiino-terminologicheskom apparate rabot po memuaram" ["On the Issue of the Conceptual and Terminological Apparatus of Works on Memoirs"]. *Omskii nauchnyi vestnik*, no. 7 (43), 2006, pp. 224–227. (In Russ.)

Andreeva, T. V. *Tainye obshchestva v Rossii v pervoi chetverti XIX v.: pravitel'stvennaia politika i obshchestvennoe mnenie* [*Secret Societies in Russia in the First Quarter of the 19th Century: Government Policy and Public Opinion*]. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., 2009. 912 p. (In Russ.)

Assman, A. *Dlinnaia ten' proshlogo: Memorial'naia kul'tura i istoricheskaia politika* [*The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 328 p. (In Russ.)

"Bashutskii (Aleksandr Pavlovich)" ["Bashutsky (Alexander Pavlovich)"]. *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona: v 86 t.* [*The Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary: in 86 vols.*], vol. 3. St. Petersburg, F. A. Brokgauz and I. A. Efron Publ., 1891, p. 245. (In Russ.)

Bashutskii, A. P. *Panorama Sankt-Peterburga: chast' 1–3.* [*Panorama of St. Petersburg: parts 1–3*]. St. Petersburg, Tipografiia vdovy Pliushara s synom Publ., 1834. (In Russ.)

Bashutskii, A. P. "Ubiistvo grafa Miloradovicha. (Razskaz ego ad"iutanta)" ["The Murder of Count Miloradovich. (The Story of His Adjutant)"]. *Istoricheskii vestnik: Istoriko-literaturnyi zhurnal*, vol. 111, 1908, pp. 132–164. (In Russ.)

"Bashutskii Aleksandr Danilovich" ["Alexander Danilovich Bashutsky"]. *Russkii biograficheskii slovar': v 25 t.* [*Russian Biographical Dictionary: in 25 vols.*], vol. 2. St. Petersburg, Tipografiia Glavnogo upravleniia udelov Publ., 1900, pp. 618–619. (In Russ.)

"Bashutskii Pavel Iakovlevich" ["Pavel Yakovlevich Bashutsky"]. *Russkii biograficheskii slovar': v 25 t.* [*Russian Biographical Dictionary: in 25 vols.*], vol. 2. St. Petersburg, Tipografiia Glavnogo upravleniia udelov Publ., 1900, pp. 622–623. (In Russ.)

Bovgyrja, A. *Kozac'ke istoriopysannja v rukopysnij tradycii' XVIII st. Spysky ta redakcii' tvoriv* [*Cossack Historiography in the Handwritten Tradition of the 18th Century. Lists and Editions of Works*]. Kyiv, Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine Publ., 2010. 304 p. (In Ukrainian)

Bolgurtsev, B. N. "Organizator novogo poriadka upravleniia Okhotskim portom" ["Organizer of the New Management Procedure for the Port of Okhotsk"]. *Rossiia i ATR*, no. 1, 2004, pp. 80–84. (In Russ.)

Gamaleia, V. N., and S. P. Rudaia. "Chuma v Kieve (1770–1772)" ["The Plague in Kiev (1770–1772)"]. *Biulleten' Natsional'nogo nauchno-issledovatel'skogo instituta obshchestvennogo zdorov'ia imeni N. A. Semashko*, no. 3, 2021, pp. 16–21. (In Russ.)

Grebenkin, A. N. *Traditsii organizatsii uchebno-vospitatel'noi i kul'turno-dosugovoi raboty v Rossiiskikh voenno-uchebnykh zavedeniiakh (XVIII – nachalo XX vv.)* [*Traditions of Organizing Educational, Cultural and Leisure Activities in Russian Military Educational Institutions (18th – Early 20th Centuries)*]. Novosibirsk, Assotsiatsiia nauchnykh sotrudnikov "Sibirskaia akademicheskaia kniga" Publ., 2017. 182 p. (In Russ.)

"'Zashli by k rektoru, sostavili by plan…'. Pis'mo A. P. Bashutskogo ob izdanii periodicheskogo listka pri Sankt-Peterburgskoi dukhovnoi akademii (Vstup. Stat'ia, publ. i prim.: M. A. Tarasov)" ["'We Would Go to the Rector, Make a Plan...'. Letter from A. P. Bashutsky on the Publication of a Periodical at the St. Petersburg Theological Academy (Introd. Article, Publ. and Notes by M. A. Tarasov)"]. *Vestnik Istoricheskogo obshchestva Sankt-Peterburgskoi Dukhovnoi Akademii*, no. 1 (4), 2020, pp. 264–272. DOI: 10.24411/2587-8425-2020-10022 (In Russ.)

Stetskevich, M. Ia., editor. *Istoriia SSSR v vospominaniiakh i dnevnikakh: annotirovannyi katalog rukopisei: konets XVIII v. – 1917 g.: v 2 vyp.* [*The History of the USSR in Memoirs and Diaries: An Annotated Catalog of Manuscripts: the End of the 18th Century – 1917*]. Leningrad, 1975–1979. (In Russ.)

Kappeler, A. *Rossiia — mnogonatsional'naia imperiia* [*Russia as a Multinational Empire*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ, 2000. 344 p. (In Russ.)

Rostovtsev, E. A., M. A. Shibaev, et al., editors. *Karta pamiati sovremennogo rossiiskogo obshchestva* [*The Memory Card of Modern Russian Society*]. Available at: https://historymap.spbu.ru/ (Accessed 15 May 2023). (In Russ.)

"Kartoteka B. L. Modzalevskogo. Kartochki № 551–557" ["Card Index of B. L. Modzalevsky. Cards no. 551–557"]. *Internet-sait Rukopisnogo otdela Instituta russkoi literatury "Pushkinskii dom" Rossiiskoi akademii nauk* [*The Website of the Manuscript Department of the Institute of Russian Literature "Pushkin House" of the Russian Academy of Sciences*]. Available at: https://ro.pushkinskijdom.ru/modzalevskiy?page=1&size=20&search=башуцкий&alphabet=&person=27744 (Accessed 15 May 2023). (In Russ.)

Klepikov, S. A. *Filigrani na bumage russkogo proizvodstva XVIII – nachala XX vv.* [*Watermarks on Russian-Made Paper of the 18th – Early 20th Centuries*]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 236 p. (In Russ.)

Kryvosheja, V. V., I. I. Kryvosheia, and O. V. Kryvosheia. *Neuriadova starshyna Get'manshhyny* [*Non-Governmental Foreman of the Hetmanate*]. Kyiv, Stylos Publ., 2009. 432 p. (In Ukrainian)

Likhachev, D. S. "Sistema literaturnykh zhanrov Drevnei Rusi" ["The System of Literary Genres of Ancient Russia"]. *Slavianskie literatury. V Mezhdunarodnyi s"ezd slavistov* [*Slavic Literature. V International Congress of Slavists*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1963, pp. 47–70. (In Russ.)

Likhachev, N. P. *Paleograficheskoe znachenie bumazhnykh vodianykh znakov* [*Paleographic Significance of Paper Watermarks*], part 3: Al'bom snimkov [Album of Snapshots]. St. Petersburg, Obshchestvo liubitelei drevnei pis'mennosti Publ., 1899. 591 p. (In Russ.)

Lukomskii, V. K. *Gerby tret'ei chasti Gerbovnika dvorianskikh rodov Tsarstva Pol'skogo* [*The Coats of Arms of the Third Part of the Armorial of the Noble Families of the Kingdom of Poland*]. St. Petersburg, 1910. 270 p. Available at: https://gerbovnik.ru/arms/3853.html (Accessed 16 May 2023). (In Russ.)

Mesiatsoslov i Obshchii shtat Rossiiskoi imperii [*Menology and the General Staff of the Russian Empire*], part 1. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1833. 800 p. (In Russ.)

Mesiatsoslov s rospis'iu chinovnykh osob, ili Obshchii shtat Rossiiskoi imperii na leto 1822 ot Rozhdestva Khristova [*The Monthly Calendar with the Painting of Officials, or the General Staff of the Russian Empire for the Summer of 1822 AD*], part 1. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1822. 816 p. (In Russ.)

Mesiatsoslov s rospis'iu chinovnykh osob, ili Obshchii shtat Rossiiskoi imperii na leto 1827 ot Rozhdestva Khristova [*The Monthly Calendar with the Painting of Officials, or the General Staff of the Russian Empire for the Summer of 1827 AD*], part 1. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1827. 1026 p. (In Russ.)

Mesiatsoslov s rospis'iu chinovnykh osob, ili Obshchii shtat Rossiiskoi imperii na leto 1828 ot Rozhdestva Khristova [*The Monthly Calendar with the Painting of Officials, or the General Staff of the Russian Empire for the Summer of 1828 AD*], part 1. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1828. 1044 p. (In Russ.)

Miloradovich, G. A. *Rodoslovnaia kniga chernigovskogo dvorianstva: v 2 t.* [*The Genealogical Book of Chernigov Nobility: in 2 vols.*]. St. Petersburg, S.-Peterburgskaia gubernskaia tipografiia Publ., 1901. (In Russ.)

Modzalevskii, V. L. *Malorossiiskii rodoslovnik* [*The Little Russian Pedigree*], vol. 1: A–D [A–D]. Kyiv, Tip. Tovarishchestva Frontskevicha i Ko Publ., 1908. 519 p. (In Russ.)

Modzalevskii, V. L. *Malorossiiskii rodoslovnik* [*The Little Russian Pedigree*], vol. 2: E–K [E–K]. Kyiv, Tip. Tovarishchestva Frontskevicha i Ko Publ., 1910. 720 p. (In Russ.)

Modzalevskii, V. L. *Malorossiiskii rodoslovnik* [*The Little Russian Pedigree*], vol. 3: L–O [L–O]. Kyiv, Tipo-litografiia S. V. Kul'zhenko Publ., 1913. 824 p. (In Russ.)

Modzalevskii, V. L. *Malorossiiskii rodoslovnik* [*The Little Russian Pedigree*], vol. 5, issue 2. Kyiv, Institute of History of Ukraine Publ., 1998. 96 p. (In Russ.)

Nikolina, N. A. *Poetika russkoi avtobiograficheskoi prozy* [*The Poetics of Russian Autobiographical Prose*]. Moscow, FLINTA Publ., 2022. 424 p. (In Russ.)

Obshchii gerbovnik dvorianskikh rodov Vserossiiskiia imperii, nachatyi v 1797 godu [*The General Coat of Arms of the Noble Families of the All-Russian Empire, Begun in 1797*], part. 8. St. Petersburg, Senatskaia Tipografiia Publ., 1807. 160 p. (In Russ.)

Obshchii morskoi spisok [*General Maritime List*], parts 1–5. St. Petersburg, Tipografiia V. Demakova Publ., 1885–1890. (In Russ.)

Obshchii morskoi spisok [*General Maritime List*], part 3: Tsarstvovanie Ekateriny II. A–K [The Reign of Catherine II. A–K]. St. Petersburg, Tipografiia V. Demakova Publ., 1890. 603 p. (In Russ.)

Obshchii morskoi spisok [*General Maritime List*], Parts 6–13. St. Petersburg, Tipografiia Morskogo ministerstva Publ., 1892–1907. (In Russ.)

Obshchii morskoi spisok [*General Maritime List*], part 6: Tsarstvovanie Pavla I i tsarstvovanie Aleksandra I. A–G [The Reign of Paul I and the Reign of Alexander I. A–D]. St. Petersburg, Tipografiia Morskogo ministerstva Publ., 1892. 662 p. (In Russ.)

Obshchii morskoi spisok ot osnovaniia flota do 1917 g. [*General Maritime List from the Founding of the Fleet to 1917*], vol. 14: Tsarstvovanie imperatora Aleksandra II [The Reign of Emperor Alexander II]. St. Petersburg, Atlant Publ., 2014. 312 p. (In Russ.)

Red'ko, D. S. "Predvoskhishchenie A. P. Bashutskim filosofii i poetiki 'natural'noi shkoly' v zhanrovom aspekte" ["A. P. Bashutsky's Anticipation of the Philosophy and

Poetics of the ‘Natural School’ in the Genre Aspect”]. *Nauchnye issledovaniia studentov i uchashchikhsia: sbornik statei Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [*Scientific Research of Students: Collection of Articles of the International Scientific and Practical Conference*]. Penza, Mezhdunarodnyi tsentr nauchnogo sotrudnichestva “Nauka i Prosveshchenie” Publ., 2021, pp. 191–196. (In Russ.)

Rudakov, V. E. “Bashutskie” [“The Bashutskys”]. *Novyi entsiklopedicheskii slovar’* [*The New Encyclopedic Dictionary*], vol. 5. St. Petersburg, F. A. Brokgauz and I. A. Efron Publ., 1911, p. 510. (In Russ.)

Rudnev, D. V. “Deiatel’nost’ liubitel’skogo teatra v Morskom kadetskom korpuse v 1770-e gody” [“The Activities of the Amateur Theater in the Naval Cadet Corps in the 1770s”]. *Osnovanie natsional’nogo teatra i sud’by russkoi dramaturgii (K 250-letiiu sozdaniia teatra v Rossii)* [*The Foundation of the National Theatre and the Fate of Russian Drama (To Mark the 250th Anniversary of the Creation of the Theatre in Russia)*]. St. Petersburg, [S. n.], 2006, pp. 52–61. (In Russ.)

Saitov, V. I. *Peterburgskii nekropol’* [*St. Petersburg Necropolis*], vol. 1: A–D [A–D]. St. Petersburg, M. M. Stasiulevich Publ., 1912. 714 p. (In Russ.)

Safonov, M. M. “K izucheniiu sobytii 14 dekabria 1825 goda: kriticheskii analiz memuarnykh svidetel’stv o M. A. Miloradoviche (A. P. Bashutskii i R. M. Zotov)” [“Studying the Events of December 14, 1825: A Critical Analysis of Memoirs About M. A. Miloradovich (A. P. Bashutsky and R. M. Zotov)”]. *14 dekabria 1825 goda* [*December 14, 1825*], issue 7. St. Petersburg, [S. n.], 2005, pp. 332–387. (In Russ.)

Safonov, M. M. “Petr I — ‘Velikii stroitel’.” [“Peter the Great — ‘The Great Builder’.”] Zakharov, V. N., editor. *Petr Velikii: issledovaniia i otkrytiia. K 350-letiiu so dnia rozhdeniia: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Peter the Great: Research and Discoveries. On the 350th Anniversary of His Birth: Proceedings of the International Conference*]. Moscow, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2022, pp. 581–588. (In Russ.)

Safronova, Iu. A. *Istoricheskaia pamiat’: vvedenie: uchebnoe posobie* [*Historical Memory: Introduction: A Handbook*]. St. Petersburg, European University at St. Petersburg Publ., 2019. 220 p. (In Russ.)

“Skazanie” [“The Legend”]. Ushakov, D. N., editor. *Tolkovyi slovar’ russkogo iazyka: v 4 t.* [*Explanatory Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.*], vol. 4. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo inostrannykh i natsional’nykh slovarei Publ., 1940, col. 197. Available at: https://imwerden.de/pdf/ushakov_tolkovy_slovar_russkogo_yazyka_tom4_1940__ocr.pdf (Accessed 16 January 2024). (In Russ.)

“Skazanie” [“The Legend”]. *Literaturnaia entsiklopediia: v 11 t.* [*Literary Encyclopedia: in 11 vols.*], vol. 10. München, Otto Sagner Publ., 1991, col. 764–765. Available at: https://imwerden.de/pdf/literaturnaya_entsiklopediya_tom10_1937_1991_text.pdf (Accessed 16 January 2024). (In Russ.)

Stepanov, D. Iu. “Malorossiia” [“Little Russia”]. *Bol’shaia rossiiskaia entsiklopediia* [*The Great Russian Encyclopedia*], vol. 18. Moscow, The Great Russian Encyclopedia Publ., 2011, p. 667. (In Russ.)

Tarasov, M. A. “Popytka uchrezhdeniia Sankt-Peterburgskogo pravoslavnogo tserkovnogo bratstva (1864–1865)” [“An Attempt to Establish the St. Petersburg

Orthodox Church Brotherhood (1864–1865)"]. *Vestnik Istoricheskogo obshchestva Sankt-Peterburgskoi Dukhovnoi Akademii*, no. 1 (3), 2019, pp. 192–210. (In Russ.)

Tarasov, M. A. "Sankt-Peterburgskoe pravoslavnoe tserkovnoe bratstvo kak predshestvennik missionerskogo obshchestva v Peterburge (60-e gg. XIX v.)" ["The St. Petersburg Orthodox Church Brotherhood as the Predecessor of the Missionary Society in St. Petersburg (1860s)"]. *Khristianskoe chtenie*, no. 2, 2020, pp. 233–247. (In Russ.)

"Terminologiia" ["Terminology"]. *Karta pamiati sovremennogo rossiiskogo obshchestva* [*The Memory card of Modern Russian Society*]. Available at: https://historymap.spbu.ru/site/terminology (Accessed 20 May 2023). (In Russ.)

Tromonin, K. *Iz"iasneniia znakov, vidimykh v bumage, posredstvom kotorykh mozhno uznavat' kogda ili napechatany kakiia libo knigi, gramaty, risunki, kartinki i drugiia starinnyia i nestarinnyia dela, na kotorykh ne oznacheno godov* [*Explanations of Signs Visible in Paper, by Means of Which It Is Possible to Find Out when or if Any Books, Gramata, Drawings, Pictures and Other Ancient and Non-Ancient Deeds Have Been Printed, Which Do not Indicate the Years*]. Moscow, 1844. 22 p. (In Russ.)

Filatova, N. M. "Podkhody k izucheniiu ego-dokumentov v sovremennoi istoricheskoi nauke v svete 'lingvisticheskogo povorota'" ["Approaches to the Study of Ego-Documents in Modern Historical Science in the Light of the 'Linguistic Turn'"] *Dokument i "dokumental'noe" v slavianskikh kul'turakh: mezhdu podlinnym i mnimym* [*Document and "Documentary" in Slavic Cultures: Between the Authentic and the Imaginary*]. Moscow, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 2018, pp. 24–40. (In Russ.)

Hyzhnjak, Z. I., and V. K. Man'kivs'kyj. *Istorija Kyjevo-Mogyljans'koi' akademii'* [*History of the Kyiv-Mohyla Academy*]. Kyiv, Vydavnychyj dim "KM Akademiia Publ., 2003. 181 p. (In Ukrainian)

Cherepnin, L. V. *Russkaia paleografiia* [*Russian Paleography*]. Moscow, Politizdat Publ., 1956. 616 p. (In Russ.)

Sh. V. "Bashutskii Aleksandr Pavlovich" ["Alexander Pavlovich Bashutsky"]. *Russkii biograficheskii slovar': v 25 t.* [*Russian Biographical Dictionary: in 25 vols.*], vol. 2. St. Petersburg, I. N. Skorokhodov Publ., 1900, pp. 619–622. (In Russ.)

Shikin, V. N., and N. G. Okhotin. "Bashutskii Aleksandr Pavlovich" ["Alexander Pavlovich Bashutsky"]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers 1800–1917. Biographical Dictionary*], vol. 1. Moscow, I. N. Skorokhodov Publ., 1989, pp. 189–192. (In Russ.)

Jaremenko, M. V. *"Akademiky" ta "Akademiia". Social'na istorija osvity i osvichenosti v Ukrai'ni XVIII st.* [*"Academicians" and " Academy". Social History of Education and Enlightenment in Ukraine of the 18th Century*]. Kharkiv, Akta Publ., 2014. 543 p. (In Ukrainian)

Jas', O. V. "Istoriia Rusiv" ["History Of Russ"]. *Encyklopedija istorii' Ukrai'ny* [*Encyclopedia of the History of Ukraine*], vol. 3: E–J [E–Y]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 2005. Available at: http://www.history.org.ua/?termin=Istorija_Rusiv (Accessed 20 May 2023). (In Ukrainian)

Kappeler, Andreas. "'Great Russians' and 'Little Russians': Russian-Ukrainian Relations and Perceptions in Historical Perspective." Treagold, Donald W. *Papers in Russian, East European, and Central Asian Studies*, vol. 39. Seattle, Henry M. Jackson School of International Studies, University of Washington, 2003, pp. 7–67. (In English)

Saunders, David. *The Ukrainian Impact on Russian Culture; 1750–1850*. Edmonton, Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, 1985. 415 p. (In English)

Uchastkina, Zoya V. *A History of Russian Hand Paper-mils and Their Watermarks*. Holland, Hilversum, 1962. 297 p. (In English)

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-318-335
https://elibrary.ru/DTIDVG
Научный отчет
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. С. А. Стерликова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Юбилейные XX Весенние Толстовские чтения ИМЛИ РАН

Аннотация: В статье, представляющей обзор Юбилейных XX Весенних Толстовских чтений, состоявшихся в ИМЛИ РАН 21–22 мая 2025 г. и посвященных 100-летию выдающегося ученого, текстолога, толстоведа Л. Д. Громовой-Опульской, рассмотрены выступления участников научной конференции и проанализирован широкий проблемно-тематический диапазон докладов. Раскрыта история учреждения Чтений и смысл их названия. Включенные в программу конференции доклады были посвящены Севастопольским рассказам, роману-эпопее «Война и мир», роману «Анна Каренина», повести «Крейцерова соната» и драме «Власть тьмы», эпистолярному наследию писателя, воспоминаниям о нем и отзывам критики о толстовских произведениях; также были рассмотрены толстовские традиции в творчестве других авторов. Прозвучали доклады, посвященные различным аспектам религиозно-философских воззрений писателя. Круглый стол был посвящен воспоминаниям коллег о Л. Д. Громовой-Опульской — ученом и человеке, учителе, наставнике.

***Ключевые слова*:** Весенние Толстовские чтения, ИМЛИ РАН, Л. Н. Толстой, Л. Д. Громова-Опульская, Севастопольские рассказы, «Война и мир», «Анна Каренина».

Информация об авторе: Софиянина Анатольевна Стерликова, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: kniga-klubsp@mail.ru

***Дата поступления статьи в редакцию*:** 24.05.2025

***Дата одобрения статьи рецензентами*:** 10.06.2025

***Дата публикации статьи*:** 25.06.2025

***Для цитирования*:** *Стерликова С. А.* Юбилейные Весенние Толстовские чтения ИМЛИ РАН // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 318–335. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-318-335

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 318–335. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 318–335. ISSN 2686-7494

Scientific Report

© 2025. Sophianina A. Sterlikova
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Anniversary 20th Spring Tolstoy Readings at the IWL RAS

***Abstract*:** The article, which presents an overview of the 20th Anniversary Spring Tolstoy Readings held at the IWL RAS on May 21–22, 2025, and dedicated to the 100th anniversary of the outstanding scientist, textual critic, and Tolstoy scholar L. D. Gromova-Opulskaya, and examines the presentations of the participants of the scientific conference and analyzes a wide range of problematic and thematic reports. The article reveals the history of the establishment of the Readings and the meaning of their name. The reports included in the conference program were devoted to Sevastopol Stories, the epic novel *War and Peace*, the novel *Anna Karenina*, the novella *The Kreutzer Sonata*, and the drama *The Power of Darkness*, the writer's epistolary legacy, memories of him, and critical reviews of Tolstoy's works. The article also considers Tolstoy traditions in the works of other authors. The reports were devoted to various aspects of the writer's religious and philosophical views. The round table was dedicated to colleagues' recollections of L. D. Gromova-Opulskaya, a scientist and a person, a teacher, and a mentor.

***Keywords*:** Spring Tolstoy Readings, IWL RAS, L. N. Tolstoy, L. D. Gromova-Opulskaya, Sevastopol Stories, *War and Peace*, *Anna Karenina*.

Information about the author: Sophianina A. Sterlikova, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: kniga-klubsp@mail.ru

***Received*:** May 24, 2025

Approved after reviewing: June 10, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Sterlikova, S. A. "Anniversary 20th Spring Tolstoy Readings at the IWL RAS." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 318–335. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-318-335

21 и 22 мая 2025 г. в Институте мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук прошли юбилейные XX Весенние Толстовские чтения, посвященные 100-летию Лидии Дмитриевны Громовой-Опульской.

Первые Весенние Толстовские чтения состоялись в 2006 г., после ухода из жизни Лидии Дмитриевны и в память о ней как выдающемся российском филологе, текстологе, толстоведе с мировым именем, многолетнем руководителе Отдела русской классической литературы ИМЛИ РАН, крупнейшем исследователе и издателе отечественной классики XIX в., главном редакторе Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого в 100 томах, замечательном организаторе филологической науки в России.

Почему Толстовские чтения Весенние? Из четырех времен года за двумя уже были закреплены традиционные форумы, посвященные Толстому: в конце августа, ближе ко дню рождения писателя — в Ясной Поляне; в ноябре, в день его кончины — в Государственном музее Л. Н. Толстого в Москве. Между зимой и весной выбора быть не могло. Лидия Дмитриевна родилась 21 мая. И знаменитые начальные строки романа «Воскресение» так созвучны ее мироощущению, жизненной позиции.

Программа нынешних Весенних Толстовских чтений оказалась насыщенной. Традиционно был освещен широкий круг вопросов, связанных с современным изучением творческого наследия Толстого, его жизненного пути и роли в национальной и мировой культуре. Обращает на себя внимание не только тематическое разнообразие докладов, но и композиционная стройность научного форума.

Раннему периоду творчества Толстого был посвящен доклад д.ф.н., профессора, заслуженного деятеля науки РФ Ю. В. Лебедева «Севастопольский опыт Л. Н. Толстого на пути к “Войне и миру”», в котором глубоко проанализированы Севастопольские рассказы

писателя — участника героической обороны Севастополя, представляющие яркую художественно-публицистическую картину войны и мира, созданную по горячим следам, «с натуры». Идейно-поэтический строй севастопольской «трилогии» был рассмотрен докладчиком под углом зарождения у писателя будущего эпического замысла.

Заданный проблемно-тематический аспект поддержала д.ф.н., И. В. Дергачева докладом «Л. Н. Толстой и В. П. Калошин — участники Крымской войны», подчеркнув, что именно участие Толстого в Крымской войне, его стремление «быть до малейших подробностей верным действительности» лежит в основании яркого литературного памятника героическим защитникам Севастополя. В докладе отдана дань памяти Валентину Павловичу Калошину, отпрыску старинного рода, близкого Толстым. Он также служил в Севастополе; был убит 27 августа 1855 г. во время последнего штурма города неприятелем. Примечательно, что о пропаже В. П. Калошина, о собственном запросе в неприятельский лагерь, оставшемся без ответа, Толстой писал Т. А. Ергольской. Так героическая оборона Севастополя стала для писателя еще более личным событием.

В необычном ракурсе оказались рассмотрены Севастопольские рассказы в докладе к.ф.н. М. Н. Волвенкина «О специфике репрезентации военной медицины в Севастопольских рассказах Льва Толстого», что высветило еще одну грань «севастопольского опыта» писателя. В докладе были проанализированы образы врачей и медицинских сестер, а также сама логика врачевания в рассказах о Крымской войне. При этом выявлялись отличия от репрезентации медицины в других ранних произведениях писателя. Особое внимание было уделено восстановлению необходимого исторического фона, связанного с нововведениями Николая Пирогова в области военной медицины и служащего подспорьем для выявления логики толстовской мысли. Докладчик акцентировал мысль о том, что медицинская деятельность в Севастопольских рассказах не помогает преодолеть последствия войны, а подчеркивает их: взгляд писателя сконцентрирован не на борьбе врачей и медицинских сестер за жизнь, а на упорядочивании тех ужасов, которые несет война.

В докладе д.ф.н. С. Ю. Николаевой «Севастопольские рассказы Л. Н. Толстого: проблема литературного контекста» был поставлен вопрос о необходимости расширить контекст восприятия толстов-

ского цикла, учесть как те традиции предшествующей русской литературы, которые воплотил писатель, так и влияние, оказанное Севастопольскими рассказами на последующую русскую литературу. С. Ю. Николаева напомнила, что наиболее распространенной является точка зрения, согласно которой это произведение значимо как творческая лаборатория романа-эпопеи «Война и мир», как источник новаторских, реалистических приемов художественной баталистики. Также было отмечено, что в недавних публикациях М. И. Щербаковой глубоко раскрыта связь Севастопольских рассказов с широким кругом документальных источников (мемуарами, письмами, дневниками живых свидетелей и участников обороны Севастополя), с нравственно-психологическим содержанием эго-документов того времени. В докладе убедительно доказано, что эпическое начало, столь мощно проявившееся в «Войне и мире», присутствовало уже и в Севастопольских рассказах. Это подтверждается, как убеждена С. Ю. Николаева, явными типологическими связями с древнерусскими военно-историческими повестями, прежде всего со «Сказанием об осаде Троице-Сергиева монастыря» Авраамия Палицына и «Повестью об Азовском осадном сидении донских казаков». Кроме того, в докладе ясно прозвучала мысль о том, что «окопная правда», раскрытая Толстым, в значительной мере определила дальнейшие пути развития русской военной прозы XX в. (эпопея С. Н. Сергеева-Ценского «Севастопольская страда», «книга про бойца» А. Т. Твардовского «Василий Теркин», «лейтенантская проза» и др.). Справедлив и убедителен вывод, что Толстой именно в «Севастопольских рассказах» заложил традицию поиска художественного баланса между эпическим взглядом на исторические события «с высоты птичьего полета» и «окопной правдой» с ее вниманием к мельчайшим реалистическим, порой натуралистическим деталям и психологическим подробностям («дифференциал истории»).

Роман-эпопея «Война и мир» традиционно сохраняет свою притягательность для исследователей, что вполне доказали доклады д.ф.н. А. В. Гулина («Неочевидные источники “Войны и мира”»), д.ф.н. А. И. Иваницкого (Воронежский государственный университет) и д.ф.н. К. А. Нагиной («О возможных “фаустовских” подтекстах фигуры Пьера Безухова»), д.ф.н. Г. В. Мосалевой («Православный универсум в романе Л. Н. Толстого “Война и мир”»), к.ф.н. В. И. Щербакова

(«“Война и мир” в оценке Николая Соловьева»), д.ф.н. В. Г. Андреевой («Сотрудничество писателя и редактора: Л. Н. Толстой и П. И. Бартенев при подготовке первого книжного издания “Войны и мира”»).

А. В. Гулин поделился результатами выявления и анализа неочевидных, в отличие от легко узнаваемых и давно установленных, источников романа-эпопеи Толстого. Помимо таких известных исторических трудов и мемуаров, послуживших материалом для художественных сцен, изображения поступков, прямой речи, создания словесных портретов подлинных деятелей прошлого, в романе постоянно присутствует обширный слой едва различимых сведений, широко использованных Толстым при обрисовке психологии, жизненных ситуаций и положений, бытовых деталей, характерных для начала XIX в. На примере как неизвестных, так и недостаточно исследованных источников (исторических и литературных) докладчик показал, что стремление к постоянному, вплоть до мелочей, соотнесению художественных описаний «Войны и мира» с подлинными реалиями прошлого является сквозным принципом в работе Толстого над романом. Если нам кажется, что отдельные сцены, положения, эпизоды являются тут исключительно плодом авторской фантазии, это означает только нашу малую осведомленность (порой неизбежную) в их исторической первооснове. В подавляющем своем большинстве они имеют некий вполне реальный первоначальный «импульс прошедшего», отстоящий дальше или ближе от возникающего в итоге художественного образа, но всегда необходимый Толстому. Одновременно выявленный принцип освоения материала позволяет более доказательно рассматривать в качестве источников некоторые не имеющие точного совпадения с романом документальные и художественные произведения, так или иначе оказавшиеся в поле зрения создателя «Войны и мира».

О возможных «фаустовских» подтекстах фигуры Пьера Безухова размышляли в своем докладе д.ф.н. А. И. Иваницкий и д.ф.н. К. А. Нагина. Судьба Пьера во многом суммирует духовные пути героев «Войны и мира». Осознавая жизнь в единстве ее социальных, моральных и природных измерений, герой Толстого приходит к «мысли народной»: духовному со-бытию людей природе и друг другу. Это происходит во французском плену в Москве, который представляется Пьеру нелепым в силу обретенной им духовный свободы: «Всё это

моё, и всё это во мне, и всё это — я!». Идейным источником такого «со-бытия» народа и земли, как считают докладчики, видится учение Й. Г. Гердера, вдохновившее Гёте на первую часть «Фауста». Заглавному герою такое единство является в Вальпургиевой ночи, обобщающей опыт народнопоэтического освоения природы в себе и себя в ней. Толстой переосмысливает роль антагониста героя. Гетевский Мефистофель, превращаясь по ходу драмы из библейского дьявола в немецкого черта, суммирует язычески олицетворенную природу и приобщает к ней Фауста. Враг Безухова и Ростовых, аморальный сластолюбец Долохов также выступает по отношению к Пьеру (как и к Ростовым) «полезным искусителем», романом с Элен раскрывая Пьеру тупиковый характер его брака и всего прежнего жизненного пути. Но роль эта отведена либертену, несущему противоположные Безухову и Ростовым смыслы бытия. Последовательно влюбляясь в свое сластолюбие, способность утолять его и превосходство над соперниками в этом утолении, Долохов становится воплощением гордыни — главной, по Толстому, преграды на пути человека к «мысли народной».

Г. В. Мосалева предложила вниманию аудитории результаты своих размышлений о присутствии в книге «Война и мир» православных субстанциальных символов. Прежде всего была названа соборность (через образы улья, русского гнезда, купола), восходящая к догмату Троицы. Свойства соборности присущи и авторскому сознанию. Толстой отразил в романе молитвенное обращение своих героев к Богу как высший тип общения, разные типы святости: юродство («Божьи люди»), воинскую доблесть на поле боя, мирское благочестие и духовный подвиг. Универсализм Московианы в романе тождествен Русскому православному космосу, простирающемуся за земные пределы. Петербург показан в романе как «чужой город», символом которого является масонский храм. Тема Святой Москвы как Святой Руси, — подчеркнула Г. В. Мосалева, — поддерживается и развивается в романе многочисленными храмовыми мотивами и сюжетами, изображением знаковых событий в связи с церковными таинствами (крещение, причастие, отпевание, исповедь, венчание), храмовых и внехрамовых богослужений. Главным, внутренним храмовым символом романа является образ Троице-Сергиевой Лавры. Все события развертываются в соответствии с церковным календа-

рем. И хотя Толстой отдает предпочтение неофициальной народной религиозной праздничности (к примеру, Святкам в отличие от Рождества), главным архетипом романа является пасхальный архетип. Условием обретения Христова мира в романе выступает жертвенная Любовь, приводящая любимых героев Толстого к счастью. Не случайно, первую часть эпилога можно назвать «свадебной», венчающей пути героев. В эпилоге мысль военная преобразуется в семейную, а в семье намечаются раскол и конфликт, упраздняющие идилличность финала романа.

«Сила жизни», которую Толстой ценил и безусловно принимал в своих любимых героях, угадана д.ф.н. Н. В. Капустиным в толстовской оценке рассказа А. П. Чехова «Душечка». Доклад исследователя так и назван: «Кого Толстой узнал в чеховской Душечке?» Заметив, что ни один из многочисленных интерпретаторов чеховского рассказа не обходился без упоминания авторского отношения к героине, по-особому понятого Толстым, Н. В. Капустин напомнил его слова: Чехов «намеревался проклясть» свою героиню, но «бог поэзии запретил ему и велел благословить». Речь шла, прежде всего, о зависимости Оленьки Племянниковой от мнений мужчин (и мальчика в финале рассказа), с которыми ей приходилось общаться. Согласно мнению Толстого, чеховская Оленька «навсегда останется образцом, чем может быть женщина для того, чтобы быть счастливой самой и делать счастливой тех, с кем ее сводит судьба». Это мнение (отличное от более сложного чеховского воплощения образа) основывалось на представлении Толстого о том, что зависимость женских «рассуждений» от мужских есть привлекательнейшее свойство женской натуры. Однако касается оно не всех, но только тех женщин, которые одарены способностью «выбирания и всасывания в себя всего лучшего, что только есть в проявлениях мужчины». Такой способностью, по мнению Н. В. Капустина, в Эпилоге романа «Война и мир» наделена Наташа Ростова, которая, как заметил Николай Ростов, не имея своих мыслей, может говорить только словами Пьера. Именно в Наташе Ростовой и узнал Толстой своеобразно понятую им Душечку Чехова. В пользу этого свидетельствует удивившая и поначалу огорчившая княжну Марью перемена в Наташе, полюбившей Пьера, хотя еще совсем недавно она любила ее брата. Н. В. Капустин не склонен считать, что Толстой усматривает в этом проявление негативное, но именно «силу жизни».

В докладе к.ф.н. В. И. Щербакова был представлен анализ критических выступлений одного из первых интерпретаторов «Войны и мира» — Николая Ивановича Соловьева (1831–1874), приведены малоизвестные суждения критика из статей, опубликованных в журнале «Всемирный труд» (1868), газете «Северная пчела» (1869) и авторском собрании сочинений «Искусство и жизнь» (1869), прослежена эволюция его оценок «Войны и мира». В. И. Щербаков отметил сходство некоторых утверждений Н. И. Соловьева с высказываниями Н. Н. Страхова (в том числе более поздними). Так, Н. И. Соловьев восторженно отзывался о мастерстве Толстого-художника, подчеркивая свойственное тому «чувство меры и гармонии», но не все принимал в его исторических воззрениях — указывая, в частности, на скептическое отношение писателя «к людям инициативы», неверие в военную науку и «военный гений», изображение «в комическом виде» Наполеона. В своем разборе «Войны и мира» Н. И. Соловьев уделял наибольшее внимание «миру» и проявлениям на войне «мирных инстинктов», поскольку они гармонировали с мирными устремлениями его собственной натуры. Одним из «удачнейших» характеров романа-эпопеи критик считал Платона Каратаева — для него этот пленный солдат-крестьянин, любивший всех людей, стал наглядным воплощением христианского идеала. Вполне осознанно, как считает В. И. Щербаков, Соловьев поместил статью «Война или мир? Критика нового произведения гр<афа> Л.Н. Толстого» в конце трехтомного собрания своих сочинений: «Война и мир», с точки зрения критика, — важнейшее литературное событие 1860-х гг., органичный синтез «искусства и жизни». В заключительной части доклада была показана связь эстетических взглядов Толстого и Соловьева.

В докладе «Сотрудничество писателя и редактора: Л. Н. Толстой и П. И. Бартенев при подготовке первого книжного издания “Войны и мира”» д.ф.н. В. Г. Андреева рассмотрела взаимоотношения Толстого и Бартенева в 1860-е гг., преимущественно по их переписке в 1867–1869 гг., т. е. времени работы писателя и редактора над отдельным изданием романа-эпопеи. В. Г. Андреева обозначила непростые творческие отношения Толстого и Бартенева, показала, что писатель критически подходил к замечаниям редактора, проверял их и сразу же отвергал, если не считал уместными. И, напротив, безоговорочно

и с благодарностью принимал, если видел в правках справедливость. Работа Бартенева с текстом Толстого носила характер технический, творческий, фактографический, посреднический, Бартенев взаимодействовал с типографией и выступал своеобразным дешифровщиком правок и знаков Толстого. При глубоком взаимном уважении Толстого и Бартенева между ними сложились непростые отношения для сотрудничества с точки зрения психологии. Толстой и Бартенев считали себя находящимися примерно на одной степени интеллектуального развития людьми и вступали в отношения своеобразного соперничества, которое в том числе оказывалось связано с пониманием писателем и редактором истории, ее уроков.

В рукописном наследии Толстого до сих пор обнаруживаются неизвестные ранее подробности творческой истории произведений писателя. Своими наблюдениями и открытиями поделились д.ф.н. И. Б. Павлова («Дерево свободы в подготовительных материалах к роману Л. Н. Толстого о декабристах и восприятие писателем образа древа») и Г. Н. Ковалева («О происхождении двух музыкальных реалий из сна князя С. А. Облонского в романе Л. Н. Толстого “Анна Каренина”»).

И. Б. Павлова отметила, что Толстой придавал большое значение вопросу о влиянии на взгляды декабристов уроков мировой истории. В одной из Записных книжек, условно обозначаемой буквой «А» (1878), куда писатель заносил сведения для будущего романа, помещена запись, касающаяся гражданской свободы и ее цены: «Дерево свободы удобрить кровью». Порожденное политическим опытом Американских штатов и Великой Французской революцией, образное выражение о Древе свободы, произрастающем на почве, напитанной кровью, в различных вариантах распространилось в европейской культуре. История Америки и Франции XVIII – начала XIX в. сделала этот образ-символ и ритуалы, связанные с ним, хорошо известными и популярными в кругах представителей тайных политических обществ в России. В свете этих фактов неслучайным представляется внимание Толстого к мировому образу-символу древа. Для художника-мыслителя был очевиден мощный эстетический и смысловой потенциал, сокрытый в нем. Но ипостась этого образа, связанная с насилием, кровью, революционностью, была чужда духовному складу, мировосприятию писателя. Его влекла область эти-

ческая. В докладе И. Б. Павловой было показано, как Толстовская интерпретация образов безымянного дерева в рассказе «Три смерти», дуба в эпопее «Война и мир», липы и дуба в романе «Анна Каренина» соотносится с упорядочиванием, гармонией, единением личности и мироздания.

Г. Н. Ковалева напомнила, что первая встреча читателей с одним из героев романа «Анна Каренина», князем С. А. Облонским, происходит в момент его пробуждения и припоминания им подробностей удивительного сна. В этом сне стеклянные столы пели «Il mio tesoro, и не il mio tesoro, а что-то лучше, и какие-то маленькие графинчики, и они же женщины». Музыкальная фраза на итальянском языке — "il mio Tesoro" — все, что известно о первой реалии. О второй сказано еще меньше — «а что-то лучше». Относительно происхождения первой реалии Г. Н. Ковалева не соглашается с мнением В. В. Набокова о том, что это «слова из оперы Моцарта "Дон Жуан" <…>, которые поет дон Оттавио…», и выдвигает свою версию: источником является серенада Дон Жуана из 2-го действия одноименной оперы В. А. Моцарта, начинающаяся со слов "Deh vieni alla finesra, o mio tesoro" («Под окном здесь споем ей мы серенаду»). Цитата эта введена в сон героя в качестве его характеристики, призванной через музыкальную параллель лаконично обрисовать суть внутреннего мира князя, характер, привычки, склонности и образ жизни. Источник второй музыкальной реалии, как отметила Г. Н. Ковалева, был установлен благодаря усилиям М. С. Альтмана и Б. А. Каца. Немецкая фраза — "Wein, Weib und Gesang" (вино, женщина и пенье) — совпадает с заглавием вокального вальса Штрауса, заглавие которого — "Wein, Weib und Gesang" — заимствовано из афоризма, приписываемого Мартину Лютеру: «Кто не любит вина, женщин и песен, так дураком и умрет». Декларируемая в тексте вальса Штрауса и в афоризме М. Лютера любовь к женщине, вину и пению, как к трем источникам наслаждения жизнью, соотносится со стремлениями Облонского к новым чувственным наслаждениям. Происхождение двух музыкальных реалий из сна князя Облонского, как подчеркнула Г. Н. Ковалева, определяет цель их включения в роман: если первая реалия призвана раскрыть суть внутреннего мира героя, то задача второй показать, что является для него самым важным и ценным в жизни.

В докладе д.ф.н. Е. В. Николаевой «Сон — художественный текст — литературная традиция в творчестве Л. Н. Толстого» был представлен глубокий анализ творческой лаборатории писателя, выявлены оригинальные приемы его художественного мастерства, сформулированы важнейшие принципы поэтики, которые частично идут от жизненного опыта самого Толстого, в художественном тексте преобразованного и соотнесенного с литературной традицией древнего жанра видений.

Поэтике позднего творчества писателя посвятила свой доклад «Время и память в повести Л. Н. Толстого “Крейцерова соната”» к.ф.н. И. Ю. Матвеева, подчеркнув при этом, что все творчество Толстого можно рассматривать как непрерывный процесс конституирования собственной личности, выявление целостного смысла ее бытия через акт припоминания. Автобиографический элемент, связанный с воспоминаниями эпизодов собственной ранней биографии, возникает уже в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» (1852–1857). Годы «духовного кризиса» для зрелого Толстого ознаменованы появлением «Исповеди» (1884), в которой воспоминания превращаются в осматривание своей жизни с целью моральной оценки, морального приговора. В начале 1900-х гг., по просьбе П. И. Бирюкова, который работал над биографией Толстого для французского издания, писатель стал восстанавливать факты своего прошлого; результатом явился текст «Воспоминаний» (1903–1906). Именно способность к воспоминанию, как отметила И. Ю. Матвеева, становится для Толстого основой представления о личности, которая оказывается сложным динамическим «организмом», предстает как «некое слитное своеобразие» (В. Д. Днепров). В поздних произведениях Толстого воспоминание часто играет роль художественного приема («Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова соната», «Воскресение»). Но важно, что сам процесс воспоминания из конструктивного приема становится объектом изображения, определяет главное идейное содержание произведения — процесс воскресения сознания героя в его полной и истинной форме. Повесть «Крейцерова соната» неразрывно связана с религиозно-философской концепцией времени, которая складывается у Толстого в 1880–1890-е гг. Воспоминание Позднышева, восстановление в сознании истории его семейной жизни, вплоть до «трагического эпизода» убийства жены, превращается

в акт «собирания личности» (Л.П. Карсавин), обретение понимания ложности своей жизни. В музыкальном эпизоде повести герою на мгновение открывается смысл истинной жизни, причем явлено это мгновение как «воспоминание» об абсолютном духовном измерении человеческого бытия. Однако, подвела итог И. Ю. Матвеева, катастрофическая дистанция между жизнью духовной и животной ведут героя к отрицанию духовного начала таких явлений как любовь и человеческая близость в пределах земного существования.

Т. Г. Толстолуцкая в докладе «Эволюция драматургического метода Л. Н. Толстого в драме "Власть тьмы"» обосновала мысль о том, что «возвращение» Л. Н. Толстого к драме в 1880-е гг. знаменуется эволюцией драматургического метода писателя. При сопоставлении комедии «Зараженное семейство» и поздней драмы «Власть тьмы» обнаруживается, что ранний драматургический опыт Толстого демонстрирует его приверженность к реалистической традиции. В свою очередь «Власть тьмы» представляет собой «пограничный» текст: несмотря на то, что влияние предшествующей традиции здесь еще велико, в пьесе уже обнаруживаются тенденции новой театральной эстетики (диалогическое наложение точек зрения, подтекст, формируемый музыкальностью и т. д.). «Власть тьмы» представляет собой, согласно утверждению докладчика, важный этап в трансформации драматургического метода писателя, определяя идейно-эстетическое своеобразие последующих толстовских пьес. «Художницкой дерзостью» Толстого восхищался в свое время А. А. Фет. Творческому взаимовлиянию двух великих художников слова посвятил свой доклад д.ф.н. А. В. Федоров, так и назвав его: «Гениальная дерзость: о творческих связях Л. Н. Толстого и А. А. Фета». Справедливо отметив, что изучением творческого взаимодействия Толстого и Фета занимались многие исследователи и тема является достаточно обширной, выступавший остановился на локальном аспекте такого взаимодействия, связанном с понятием дерзости как характеристики художника. Общеизвестна фраза Толстого про «лирическую дерзость» Фета как «свойство великих поэтов». Тем не менее, возможные интерпретации данной фразы далеко не исчерпаны, как и примеры поэтической реализации дерзости в творческом наследии А. А. Фета.

Позиция Толстого-художника, Толстого-мыслителя нередко служила своеобразным камертоном в идейном противостоянии совре-

менников. В докладе д.ф.н. Н. Н. Примочкиной «Идейный и религиозный спор о Л. Толстом в переписке М. Горького с В. Васнецовым» уникальный эпистолярный материал позволил по-новому взглянуть на сложные, даже конфликтные отношения двух крупнейших деятелей русской художественной культуры конца XIX – начала XX в. Обнаруженные документы, несмотря на их частный характер, поднимают главные вопросы человеческого бытия, веры и религии. В то же время они свидетельствуют о глубоком идейном и политическом расколе российского общества накануне революции, в том числе его художественной элиты. Переписка Горького с Васнецовым выявила непреодолимую пропасть в их религиозных и общественно-политических взглядах. Особенно отчетливо это проявилось в их отношении к Толстому и его конфликту с Русской Православной Церковью. Ожесточенный идейный спор о Толстом стал главной причиной прекращения дружеских отношений писателя и художника.

Свой доклад «Притчевые традиции в творчестве Л. Н. Толстого и С. А. Есенина» В. Ю. Евдокимова посвятила вопросам влияния «народных рассказов» и притч Толстого на поэтическое творчество Есенина. Были рассмотрены обращения к притчевым сюжетам, «Николины притчи», переработка известных текстов, проанализировано есенинское стихотворение «Шел Господь пытать людей в любови…» (1914) как пример раннего осмысления этого жанра. В. Ю. Евдокимова убедительно проиллюстрировала неслучайный характер формирования этой традиции, проанализировав круг чтения Есенина в период его пребывания в Константиновском земском училище (1904–1909), на примере учебных пособий «Вешние всходы» Д. И. Тихомирова и «Наше родное» А. Г. Баранова, «Сказки и были Л. Н. Толстого» Я. Борина и отдельных изданий рассказов писателя. В. Ю. Евдокимова пришла к выводу о том, что изучение первых опытов поэта, созданных не без влияния Толстого, дает возможность проследить, как в последующие годы, в более поздних произведениях Есенина «притчевость» становилась одной из основ его лирики.

«Странно сближены» во времени имена Л. Н. Толстого и А. Т. Твардовского: год смерти первого стал годом рождения второго. Двум отчасти сопоставимым по своему значению художникам, создателям уникального национального эпоса — «Война и мир» и «книги

про бойца» «Василий Теркин» — посвятила свой доклад «А. Т. Твардовский о Л. Н. Толстом» д. ф. н. Н. Л. Ермолаева. Впервые, как напомнила Н. Л. Ермолаева, Твардовский был назван рядом с Толстым В. В. Ермиловым в связи с публикацией первых глав «Василия Теркина» в октябре 1942 г. К сближению этих имен современники отнеслись по-разному, и, видимо, поэтому имя Толстого стало появляться рядом с именем Твардовского только после смерти поэта в воспоминаниях и исследованиях о нем. По свидетельству близких поэта, для Твардовского Толстой был любимым писателем. Поэт знал в деталях творчество Толстого, его письма, дневники и ставил рядом только два имени в русской литературе: Пушкин и Толстой. Толстовское творчество было для Твардовского своеобразным эталоном художественности. Н. Л. Ермолаева отметила, что интерес Твардовского к Толстому определялся и родственностью миропонимания, эстетических воззрений, что открывается при сопоставлении отношения обоих художников к такому своеобразному явлению, как творчество авторов-непрофессионалов.

А. Я. Дбар в докладе «Л. Н. Толстой и Абхазия: малоизвестные материалы» проанализировал выдержки из дневников писателя и его личного врача Д. П. Маковицкого. Хотя Толстой никогда не бывал в Абхазии, в своих произведениях ничего не писал об этом регионе, однако имеются косвенные свидетельства, как показал А. Я. Дбар, связывающие писателя со «Страной души». Во-первых, это выписка из неустановленного издания со сведениями о местоположении Абхазии, населении, главных укрепленных местах, резиденции абхазского владетеля, а также о вероисповедании абхазов. Выписка, как указал докладчик, относится к 1853 г. и совпадает с периодом армейской службы Толстого. Во-вторых, это брошюра «Устав Сухумского общества борьбы с туберкулезом», изданная в Сухуме в 1908 г. и преподнесенная Толстому с дарственной надписью. Записи Маковицкого касаются несостоявшейся поездки в Абхазию жены писателя Софьи Андреевны; в них есть и упоминания о Гаграх.

Основную часть конференции завершили выступления, посвященные религиозно-философским воззрениям Л. Н. Толстого. Д.ф.н. О. А. Казнина в докладе «Идея всеединства у Льва Толстого и в русской религиозной философии» констатировала, что концепция всеединства занимает умы философов и богословов с древнейших

времен и присутствует в большинстве религиозно-философских учений, которые можно отнести к категории «вечной философии». Эта идея, восходящая к древнейшим метафизическим представлениям о мироустройстве, в полную силу звучит в буддизме и в гностицизме, в Священном Писании и христианской философии, в мысли Платона и Плотина, у стоиков и неоплатоников, в германской мистике, в немецком идеализме, в искусстве и философии европейского романтизма, а также в символизме конца XIX в. В мироощущении единства людей, связи человека с землей и природой, Толстой видел важный элемент формирования религиозного измерения сознания и основу отношений между людьми. Рассуждая о том, что сознание своей отдельности ведет к эгоистическому самоутверждению, он напоминал древнюю истину о том, что вражда и ненависть всегда возвращаются к своему источнику. У Достоевского и у Толстого мироощущение всеединства предполагает «соприкосновение мирам иным», ощущение людьми своей связи с Богом, сознание своей укорененности в высшей реальности. Вслед за В. Соловьевым религиозный и этический смысл всеединства раскрыли представители нового религиозного сознания, в частности С. Л. Франк и Н. О. Лосский; свою точку зрения на концепцию высказал Н. А. Бердяев. Согласно итоговому суждению О. А. Казниной, в представлениях этих религиозных мыслителей о всеединстве ощущается не только влияние В. Соловьева, но в значительной мере воздействие образов, символов и суждений Достоевского и Толстого.

К.и.н. Ю. В. Прокопчук посвятил свой доклад «Феномен сознания в трудах Льва Толстого и Джидду Кришнамурти» сравнительному анализу метафизических основ мировоззрения Толстого и Дж. Кришнамурти (1895–1986). Докладчик рассмотрел интерпретацию феномена сознания, данную этими мыслителями как ключ к пониманию единства мира и человека, истинных духовных ценностей, критики традиционных социальных институтов, насильственных основ миропорядка; сравнил воззрения мыслителей с различными течениями мировой религиозно-философской мысли. Три аспекта восприятия феномена сознания Толстым и Кришнамурти (религиозно-метафизический, психологический и социальный), выделенные и проанализированные в докладе, помогают понять широкий круг проблем, связанных с мировоззрением русского и индийского мыс-

лителей. В итоге был сделан вывод, что два выдающихся представителя мировой культуры и философии близки друг другу по многим мировоззренческим аспектам.

В рамках конференции прошел Круглый стол, на котором коллеги поделились воспоминаниями и размышлениями о Л. Д. Громовой-Опульской — ученом и человеке, учителе, наставнике.

В своем выступлении «Искусство текстологии в научном наследии Л. Д. Громовой-Опульской. К 100-летию со дня рождения» д.ф.н., М. И. Щербакова напомнила собравшимся главные вехи более чем полувекового служения своего учителя русской классической литературе — участие в подготовке академических изданий Л. Н. Толстого, А. И. Герцена, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, С. А. Есенина. Остановившись на теоретических открытиях Л. Д. Громовой-Опульской в области текстологии, прежде всего, относительно прямой и последовательной связи истории текста, творческой воли писателя и научной критики текста, М. И. Щербакова привела яркие примеры изящных решений Л. Д. Громовой-Опульской в подготовленных ею томах Полного собрания сочинений Толстого.

С мемориальным, аналитическим словом «Роль наставника. Памяти Л. Д. Опульской-Громовой» выступил д.ф.н. И. А. Виноградов. Выступающий поделился своими воспоминаниями о Лидии Дмитриевне, личным поучительным опытом общения с выдающимся ученым, общими размышлениями о роли наставника в научной работе. Предметом внимания стало богатое научное наследие Л. Д. Опульской как ведущего текстолога, глубокого специалиста по биографии и творчеству Л. Н. Толстого, русской литературы в целом. И. А. Виноградов особо подчеркнул важность слова наставника в периоды сложных решений, определяющих судьбу молодых ученых на многие годы; рассказал о том, как в свое время сам последовал авторитетному совету Лидии Дмитриевны в выборе направления научной деятельности. Докладчик указал на исключительные заслуги Л. Д. Опульской как председателя Текстологической комиссии ИМЛИ РАН, отметив важную роль Лидии Дмитриевны в организации и формировании научных издательских принципов продолжающегося до сих пор Полного собрания сочинений и писем Н. В. Гоголя. По словам выступающего, с годами все более значимой и образцово-памятной становится высокая научная объективность

трудов Л. Д. Опульской, ее искренняя любовь к предмету исследования и, одновременно, строгое беспристрастие подлинного ученого.

В развитие двух «несущих», фундаментальных докладов многие участники круглого стола также поделились своими воспоминаниями и размышлениями о выдающемся ученом и человеке.

https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-336-347
https://elibrary.ru/JBVZCN
Рецензия
УДК 821.161.1.09"19"

© 2025. В. А. Воропаев
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
г. Москва, Россия

Энциклопедический труд о Н. В. Гоголе[1]

Аннотация: Статья представляет собой рецензию на монографию И. А. Виноградова «Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: в 7 т. Т. 1: А–Ж». Отличительной особенностью книги является полнота охвата материала. Задуманная в семи томах энциклопедия обещает стать исчерпывающей информационной базой, важным содержательным и методологическим ориентиром для ученых, студентов, педагогов и всех почитателей Гоголя. Труд призван обобщить полуторавековой опыт науки о Гоголе и дать возможность читателю почерпнуть сведения о наиболее важных научных открытиях в изучении его наследия. В рецензии анализируется обстоятельное содержание труда И. А. Виноградова — известного своими многочисленными работами гоголеведа, составителя систематического свода документальных свидетельств о Гоголе в трех томах, автора семитомной летописи жизни и творчества писателя и нескольких монографий.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, биография, творчество, энциклопедизм, литературная преемственность, духовное наследие.

Информация об авторе: Владимир Алексеевич Воропаев, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7133-425X
E-mail: voropaevvl@bk.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 27.01.2025
Дата одобрения статьи рецензентами: 14.03.2025
Дата публикации статьи: 25.06.2025
Для цитирования: *Воропаев В. А.* Энциклопедический труд о Н. В. Гоголе // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 336–347. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-336-347

[1] Рецензия на книгу: Виноградов И. А. Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, Река времен, 2024. Т. 1: А–Ж. 1024 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 336–347. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 336–347. ISSN 2686-7494

Book Review

© 2025. Vladimir A. Voropaev
Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia

Encyclopedic Work on Nikolai Gogol[1]

Abstract: The article is a review of the monograph by I. A. Vinogradov "Gogol Encyclopedia. Works, Sketches, Preparatory Materials: in 7 vols., vol. 1: A–Zh." A distinctive feature of the book is its comprehensive coverage. The encyclopedia, conceived in 7 volumes, promises to become an exhaustive information base, an important substantive and methodological reference point for scientists, students, teachers, and all admirers of Gogol. The work aims to summarize the one-and-a-half century of experience in Gogol scholarship and provide the reader with the opportunity to gain information about the most significant scientific discoveries in the study of his legacy. The review analyzes the detailed content of the work of a Gogol scholar known for his numerous works, the compiler of a systematic collection of documentary evidence about Gogol in 3 volumes, the author of a seven-volume chronicle of the writer's life and work and several monographs.

Keywords: Nikolai Gogol, biography, creativity, encyclopedism, literary continuity, spiritual heritage.

Information about the author: Vladimir A. Voropaev, DSc in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7133-425X

E-mail: voropaevvl@bk.ru

Received: January 27, 2025

Approved after reviewing: March 14, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Voropaev, V. A. "Encyclopedic Work on Nikolai Gogol." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 336–347. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-336-347

[1] Book review: Vinogradov, I. A. *Gogol Encyclopedia. Works, Sketches, Preparatory Materials: in 7 vols.*, vol. 1: A–Zh. Moscow, IWL RAS Publ., Reka vremen Publ., 2024. 1024 p. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6 (In Russ.)

Одной из важнейших задач, стоящих перед современной гуманитарной наукой, является получение результатов фундаментального характера, объективного знания, свободного от идеологических штампов и навязанных представлений. Избежать произвольных, субъективных выводов невозможно без опоры на широкую научную базу энциклопедического характера, без всестороннего подведения итогов и комплексного обобщения наблюдений, накопившихся за десятилетия. В европейской науке существует целый ряд энциклопедий, посвященных писателям, оставившим заметный след в истории культуры. Высокий авторитет в российском литературоведении завоевала «Лермонтовская энциклопедия», изданная более сорока лет назад. В последние годы в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) в Санкт-Петербурге завершена работа над пятитомной «Пушкинской энциклопедией». В достоевистике изданы энциклопедические словари-справочники «Достоевский: эстетика и поэтика» (Челябинск, 1997), «Достоевский: сочинения, письма, документы» (Санкт-Петербург, 2008). Рецензируемый труд является продолжением этой серии научно-энциклопедических изданий.

А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь и другие классики — ключевые фигуры литературного процесса XIX–XXI вв. Изучение их наследия имеет большое значение не только для постижения прошлого, но и для осмысления проблем современности. В вышедшей недавно «Гоголевской энциклопедии…», написанной И. А. Виноградовым [Виноградов], ставится задача создания новой, непротиворечивой концепции творчества писателя-классика как важнейшей составляющей истории русской словесности в целом. Работа находится в русле того переосмысления истории отечественной литературы, начало которому было положено в 1990-е гг.

Отличительной особенностью труда является полнота охвата материала. Потребность в исчерпывающем энциклопедическом издании, в котором были бы собраны и обобщены наиболее важные и

существенные наблюдения предшествующих десятилетий, представлены научные результаты новых разысканий и намечены перспективы изучения наследия Гоголя, назрела давно. Необозримая для рядового читателя исследовательская литература о Гоголе нуждается в итоговом обобщении, в объективном вычленении в обширной массе работ наиболее существенного и значимого, имеющего для интерпретации гоголевского творчества неоспоримую ценность. Как можно судить по представленному первому тому, задуманная многотомная энциклопедия обещает стать исчерпывающей информационной базой, важным содержательным и методологическим ориентиром для ученых, студентов, педагогов и рядовых читателей. Детальное освещение гоголевского наследия позволяет обозначить множество проблем, связанных с биографией и творчеством писателя, осветить весь спектр самых существенных, принципиальных для художника «сквозных» и «узловых» тем и мотивов его произведений. Труд призван обобщить полуторавековой опыт науки и дать возможность чи-

тателю почерпнуть сведения о наиболее важных научных открытиях в изучении наследия Гоголя.

Актуальность издания обусловливается необходимостью подведения итогов традиционного изучения Гоголя и введения в научный оборот неизвестных ранее источников (хранящихся в более чем полутора десятках архивохранилищ) и новых методологических подходов. Труд является продолжением многочисленных (более 450-ти) публикаций автора, посвященных жизни и творческому наследию Гоголя; в том числе двух комментированных (совместно с В. А. Воропаевым) собраний сочинений Гоголя: издания в 9-ти томах (М.: Русская книга, 1994) и Полного собрания сочинений и писем в 17-ти томах, где впервые письма Гоголя печатаются с ответами его адресатов (М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010). В качестве научного задела энциклопедии автором также подготовлены: систематический свод документальных свидетельств о Гоголе в 3-х томах (М.: ИМЛИ РАН, 2011–2013); Летопись жизни и творчества писателя в 7-ми томах (М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018); монографии: «Гоголь — художник и мыслитель: Христианские основы миросозерцания» (М.: ИМЛИ РАН, 2000); «Неизданный Гоголь» (М.: ИМЛИ РАН, 2001); «Гоголь Н. В. Тарас Бульба: автографы, прижизненные издания» (М.: ИМЛИ РАН, 2009); «Гоголь в Нежинской гимназии высших наук» (М.: ИМЛИ РАН, 2015); «Страсти по Гоголю» (М.: Вече, 2018); «Н. В. Гоголь и цензура» (М.: ИМЛИ РАН, 2021); и др.

Первый том рецензируемого в данной статье издания отличает значительный объем. Книга состоит из почти ста шестидесяти статей и насчитывает более ста авторских листов. Издание охватывает произведения и тексты Гоголя всех жанров и периодов творчества, названия которых начинаются с цифровых обозначений и литер А–Ж. Кроме статей об авторских произведениях, в энциклопедию включены сведения о подготовительных материалах классика, фрагментах лекций, составленных им списках произведений других авторов, библиографических заметках, выписках, сборниках, циклах и др. Предпринят всесторонний анализ не только известных гоголевских сочинений, но и тех, которым ранее в исследовательской литературе достаточного внимания не уделялось.

Каждая статья в томе могла бы составить отдельную научную публикацию. Начиная с заглавной, посвященной лирическому воззванию

Гоголя к наступающему 1834 г., каждая статья обнаруживает богатый историко-литературный контекст произведения, содержит исчерпывающий анализ составляющих его тем и мотивов, имеющих важное значение для предшествующего и последующего творчества художника. В каждой статье детально рассматриваются ключевые этапы создания произведения, история его бытования, проблемы интерпретации, связь с другими замыслами, фольклором и предшествующей литературой. В необходимых случаях привлекаются вопросы текстологического и цензурного характера; представлен поясняющий историко-литературный и религиозно-политический контекст. На материале многих гоголевских произведений обсуждается вопрос об эволюции Гоголя как художника и проблема соотношения его сатирических обличений, направленных на духовное оздоровление общества и укрепление русской государственности, с неофициальной оппозиционной идеологией XIX в.

Особую важность в первом томе представляют энциклопедические статьи, посвященные наиболее обширным сочинениям Гоголя — циклам, сборникам, книгам: «Арабескам», «Вечерам на хуторе близ Диканьки», «Выбранным местам из переписки с друзьями», «Выбранным местам из творений св. Отцов и учителей Церкви» и др. В цельности и последовательности творческого пути Гоголя убеждает, благодаря отмеченным исследователем реминисценциям, статья о самой ранней поэме Гоголя «Ганц Кюхельгартен». Существенное внимание в энциклопедии уделено университетским лекциям писателя. Определяется их связь с художественными произведениями Гоголя (в исследовательской литературе этот вопрос до настоящего времени практически не поднимался); обозначена важная роль исторических штудий писателя в формировании его религиозно-политических взглядов.

Впервые, на материале нескольких гоголевских произведений, в энциклопедии раскрывается тема народного богословия, важная для размышлений Гоголя о национальном духовном менталитете. С одной стороны, в цикле повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» (статья о котором находится в составе первого тома) выведен ряд псевдобогословствующих народных героев. На суд читателя в ранних повестях Гоголь представляет не просто народные обычаи и обряды, но, как следует из предпринятого анализа, так называемое «народное православие» в целом — в его духовно-церковном значении и, одновременно,

с отклонениями от церковного предания. Образец народного мнимого «богослова» являет, например, «рассудительный» винокур в «Майской ночи...» с полным духовным «авторитетом» заявляющий, что «только огонь из люльки может зажечь оборотня». Изучение «народного богословия» впоследствии привело Гоголя к широким обобщениям о состоянии веры и нравственности в современном обществе. Художническим открытием Гоголя стало наблюдение о том, что сплошь и рядом люди, даже самые «набожные», судят о духовных вопросах не так, как учит Церковь. В ранних гоголевских наблюдениях над традиционным народным бытом закладывались основы взгляда писателя-сатирика на современность.

Автор энциклопедии в то же время подчеркивает, что в «народном православии» Гоголь отмечает не только недостатки. Глубоко положительное восприятие духовных ценностей демонстрирует еще целый ряд примеров народной религиозности, представленных Гоголем в его произведениях из украинской жизни. Так, в одной из глав незавершенного исторического романа «Гетьман» (статья о котором в свою очередь представлена в первом томе энциклопедии) упоминаются старинные украинские иконы «странного» содержания — обнаруживающие явные следы «народного богословия»: «Там был Авраам, прицеливающийся из пистолета в Исаака...». Подобный иконографический образ в гоголеведении комментировался лишь однажды. Украинский исследователь Ф. Б. Якубовский в 1927 г. указал, что соответствующие образы встречаются у Гоголя в его знаменитой повести «Тарас Бульба» — в описании героической смерти атамана Кукубенко: «“Садись, Кукубенко, одесную Меня!” — скажет ему Христос». Якубовским было отмечено, что настоящий образ прямо соотносится с содержанием старинных украинских икон, где рядом с тем или иным библейским или евангельским образом часто изображалась фигура совершенно бытовая, казацкая, в кунтуше, с усами, даже при казацком оружии. И. А. Виноградов развивает и продолжает эти наблюдения. Во-первых, исследователь указывает, что сходное описание впервые обнаруживается у Гоголя в «Вирше, говоренной гетьману Потемкину запорожцами на Светлый Праздник Воскресения» (которая была переписана Гоголем для себя еще в 1820-х гг.) [Виноградов: 491]. В «Вирше...» в описании освобождения праведников из ада тоже упоминаются персонажи библейской истории, снабженные современным казацким оружием: «Святый Афет,

узявши мушкет, выстрелив на гасло...». Виноградов нашел у Гоголя еще одну важную реминисценцию этих народно-«иконографических» образов. Упоминание в романе «Гетьман» о св. праведном Аврааме, «прицеливающемся из пистолета в Исаака», о «святом Дамияне, сидящем на колу», отзываются, во-первых, в предшествующей главе «Гетьмана» о казацком предводителе Дигтяе, «сидящем на колу у турецкого султана», во-вторых, — в троекратных упоминаниях о мученической кончине казаков в «Тарасе Бульбе»: казни поляками гетмана Остраницы в двенадцатой главе («вздернута была голова гетмана на кол»); расправе над гетманом Северином Наливайко в четвертой главе («гетман, зажаренный в медном быке, лежит в Варшаве»); и, наконец, в описании сожжения в финале повести самого Тараса Бульбы [Виноградов: 343]. Все эти образы служат прямыми гоголевскими «подсказками», что на старинных казацких, на первый взгляд, «странных» иконах нашли непосредственное отражение народные, порождаемые самой жизнью — и благословляемые Церковью, — представления о верности долгу и христианском мученичестве.

Важное значение в рецензируемом томе имеет энциклопедическая статья «Дневник (журнал, записки, исповедь)» [Виноградов: 767–780]. Здесь автор предпринимает попытку восстановить в главных чертах даже несохранившиеся (существовавшие ранее) произведения Гоголя. Исследователь пытается обозначить вероятное содержание личных дневников писателя, показав неразрывную связь этого жанра с художественным творчеством. На основании нескольких свидетельств об уничтоженных гоголевских автобиографических записках доказывается, что в особенностях писательской исповеди Гоголя заключен еще один важный ключ к пониманию его сатиры.

Особый интерес представляет статья, посвященная отдельному неозаглавленному наброску Гоголя с начальными строками «Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии». Набросок состоит из нескольких фраз, однако широта поднятых в нем вопросов такова, что охватить их в сжатой, энциклопедической статье представляло собой задачу, по-видимому, чрезвычайно сложную. На конкретных примерах, с привлечением многочисленных реминисценций, автору удалось детально обозначить этот широкий контекст, обнимаемый отрывком и распространяющийся едва ли не на все творчество Гоголя. Набросок «Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии» определяет,

в частности, отношение Гоголя к западной философии; сказывается в его взглядах на литературу и политику; находит отражение в большинстве художественных произведений, включая «Мертвые души». Задумав свою знаменитую поэму, Гоголь писал: «Божественный Учитель и Спаситель наш первый открыл эту высокую тайну, облекши святые божест<венные> мысли Свои в притчи, которые слушали и понимали тысячи народов. <…> ...Только посредственность бывает виною, что изысканная, неправильная мысль иногда предпочитается глубокой и простой». По наблюдению исследователя, эти строки являются прямым комментарием к замыслу «Мертвых душ» [Виноградов: 686–698]. В поэме писатель повторял: «Поди ты сладь с человеком! <…> ...пропустит мимо создание поэта, ясное как день, все проникнутое согласием и высокою мудростью простоты, а бросится именно на то, где какой-нибудь удалец напутает, наплетет, изломает, выворотит природу, и ему оно понравится... <…> Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь...» [Виноградов: 686–698].

И. А. Виноградов убедительно доказывает, что размышления о непреходящем значении Благой Вести отнюдь не впервые пришли Гоголю, когда в 1840-х гг. он написал: «Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии». В отдельном наброске он лишь подытожил давние наблюдения: «Сколько раз уже отшатывалось от него (от Евангелия. — *В. В.*) человечество и сколько раз обращалось». Вскоре по окончании первого тома поэмы Гоголь обращался к одному из своих корреспондентов: «Вам пора быть здоровым... <…> Я вам сделаю один вопрос. Приходило ли вам когда-нибудь желание <…> читать Евангелие?»

В работе над энциклопедическими статьями востребованы многочисленные архивные материалы, обобщены публикации предшествующих исследователей. В научный оборот введен значительный объем новых историко-литературных фактов и источников. Систематизация значительного количества разнообразных документальных свидетельств до настоящего времени в таком объеме не предпринималась.

Как энциклопедия, посвященная христианскому писателю и мыслителю, издание органично отвечает задаче воспитания патриотических ценностей, сохранения и умножения духовно-нравственных традиций отечественной культуры, передаче богатого культурно-исторического

опыта XIX в. и освоению уникального литературно-художественного наследия русской классики. На проблемах писательской деятельности Гоголя сходятся многие силовые линии прошедшей и современной эпох. Исследование наглядно показывает, что, вопреки радикальным истолкователям, Гоголь на протяжении всего творческого пути был убежденным сторонником традиционной русской государственности, исповедовал ценности, общие для правительства и Церкви. Глубокое соответствие важнейшим государственным интересам и установлениям Церкви свойственно и самой «сатире» Гоголя. Анализ особенностей гоголевских обличений показывает, что обитателей Северной и Южной Руси писатель рассматривал как подданных единой Российской державы и в негативных образах недостойных служащих, «злокачественных» членов дворянского сословия, к своим землякам был столь же строг и требователен, как и к великороссам. Будучи универсальной, гоголевская сатира была одинаково направлена как на представителей центральной и северной России, так и на уроженцев Украины.

Издание отличает строгая унификация. Имеется общий список сокращений, в котором отражены наиболее часто цитируемые источники. Кроме того, статьи сопровождены собственными списками литературы, а также разделами с описанием автографов (включающими в себя обязательное указание мест хранения рукописей). Отдельные разделы составляют сведения о первой публикации произведения и рубрика «Время создания» (эти разделы отражают хронологическое приурочение текстов).

В качестве справочно-энциклопедического издания труд дает возможность специалистам и рядовым читателям получить исчерпывающую справку о любом отдельном произведении или тексте Гоголя, становится компетентным источником, где зафиксированы все значимые достижения гоголеведения, поставлены еще не решенные задачи. Именной указатель к тому содержит более двух тысяч семисот имен, в котором представлены не только имена, но и произведения авторов, упоминаемых в энциклопедии.

Список литературы
Исследования

Виноградов И. А. Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН; Река времен, 2024. Т. 1: А–Ж. 1024 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6

References

Vinogradov, I. A. *Gogolevskaia entsiklopediia. Proizvedeniia, nabroski, podgotovitel'nye materialy: v 7 t.* [*Gogol Encyclopedia. Works, Sketches, Preparatory Materials: in 7 vols.*], vol. 1: A–Zh [A–Zh]. Moscow, IWL RAS Publ., Reka vremen Publ., 2024. 1024 p. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6 (In Russ.)

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

Научный журнал
Два века русской классики / Two centuries of the Russian classics

2025 — Т. 7 — № 2

Учредитель и издатель
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук

Главный редактор
Щербакова Марина Ивановна
доктор филологических наук, профессор,
заведующая научно-исследовательским центром
«Русская литература и христианская традиция» ИМЛИ РАН

Дизайн обложки и макет журнала
Д. К. Бернштейн

Компьютерная верстка
А. З. Бернштейн

Корректор
В. Г. Андреева

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации: ПИ № Эл 77-76366 от 02.08.2019 г.

Адрес учредителя, редакции и издателя:
121069, Москва, ул. Поварская, 25А, стр. 1

Тел.: (495)690-50-30

E-mail: red@rusklassika.ru
journal_ork@mail.ru

Сайт журнала: www.rusklassika.ru

Дата размещения сетевого издания в сети Интернет
на официальном сайте http://rusklassika.ru 25.06.2025 г.

При перепечатке ссылка обязательна

16+

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Москва

2021